

JÁK und die normannische Ornamentik in Ungarn

Eine stilkritische Untersuchung der Bauten von Ják, Lébény, Esztergom und Buda (1190—1260)

Abhandlung zur Erlangung der Doktorwürde
der philosophischen Fakultät I der Universität Zürich

vorgelegt von

Ingeborg Hoefelmayr-Straube
von Wutöschingen

Angenommen auf Antrag von Herrn Prof. Dr. Gotthard Jedlicka

1954

BUCHDRUCKLEHRWERKSTÄTTE SCHLOSS BIRKENECK BEI FREISING

JÁK und die normannische Ornamentik in Ungarn

Eine stilkritische Untersuchung der Bauten von Ják, Lébény, Esztergom und Buda (1190—1260)

Abhandlung zur Erlangung der Doktorwürde
der philosophischen Fakultät I der Universität Zürich

vorgelegt von
Ingeborg Hoefelmayr-Straube
von Wutöschingen

Angenommen auf Antrag von Herrn Prof. Dr. Gotthard Jedlicka

1954

BUCHDRUCKLEHRWERKSTÄTTE SCHLOSS BIRKENECK BEI FREISING



MEINEN ELTERN IN DANKBARKEIT



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41507217_0032

Inhaltsverzeichnis.

Einleitung: 1.) „Normannische Ornamentik“.	Seite 7
2.) Geschichtliche Voraussetzung der normannischen Ornamentik in Deutschland und Ungarn.	7
3.) Der Stand der heutigen Forschung.	8
Hauptteil: A. „Ungarischer Fassadentyp“.	10
B. Strukturanalysen:	12
I. Die Benediktinerabtei Ják in Ungarn.	
1.) Historische Nachrichten.	12
2.) Strukturanalyse:	13
a. Portal und Fassade	13
b. Westportal	14
c. Ornament	17
Zickzackstab	17
Raute	18
Doppelreihiges Zickzack	
Pfeifen	19
Mäander	20
d. Vergleich des Jáker Portals mit der bayerischen, bambergischen, französischen und englischen Gruppe der „normannischen“ Portale.	21
II. Die Dorfkirchen von Csempeszkopács, Óriszentpéter und Kéttornyulak.	
Südportal, Csempeszkopács	23
Südportal, Óriszentpéter	23
Westportal, Kéttornyulak	24
III. Die Benediktinerabtei zu Lébény.	
1.) Historische Nachrichten.	24
2.) Strukturanalyse:	25
a. Portal und Fassade	25
b. Südportal	26
c. Ornament	29
IV. Der königliche Palast in Esztergom.	
1.) Historische Nachrichten.	29
2.) Strukturanalyse:	30
a. Portal und Fassade	30
b. Sakristei- und Sakramentskapellendurchgang	31
c. Ornament	31
V. Die Krönungskirche in Buda.	
1.) Historische Nachrichten.	33
2.) Strukturanalyse:	33
a. Portal.	33
b. Ornament.	35
Zickzackstäbe	35
Raute	35
Vergleich mit den späten, englisch-normannischen Portalen.	
Schluß: C. Stilistische Ordnung von Ják, Lébény, Esztergom und Buda sowie Csempeszkopács, Óriszentpéter und Kéttornyulak an Hand der geometrischen Ornamentik.	37
Anmerkungen	42
Literaturverzeichnis	56
Abbildungsverzeichnis	62

EINLEITUNG

1.) „Normannische Ornamentik“¹⁾

Die normannische Ornamentik führt ihren Namen nach dem mittelalterlichen Herzogtum der Normandie.²⁾ Dort entstand die geometrische Ornamentik der linear gebrochenen Stäbe und dort wurden ihre Grundformen: Zickzack, Raute und Mäander zu seltener Fülle entwickelt. Diese schmückten Wandflächen, Fenster- und Portalöffnungen, während zahlreiche Kerben die sog. Faltpfannen bildeten.

Diese geometrischen Formen sind der Baustruktur untergeordnet, auf Vorderansicht ausgerichtet und wulstig durchgebildet.

Diese geometrischen Ornamente „normannisch“ zu nennen, ist richtig.

Hingegen erlaubt die einfache Feststellung des Motivs ohne stilistische Untersuchung seiner Besonderheit keinen Rückschluß auf das Ursprungsland. Wenn wir somit von der normannischen Ornamentik in Ungarn sprechen, sind wir uns im klaren über die Relativität des Begriffs; er gibt lediglich die Richtung an, in welcher die Ornamentik tendiert.

2.) *Geschichtliche Voraussetzungen der normannischen Ornamentik in Deutschland und Ungarn.*

Die Geschichtsschreibung der Höfe und Klöster vermittelt eine ziemlich klare Vorstellung von dem Verkehr der Normannen im Mittelalter: Bereits gegen Ende des 11. Jahrhunderts verpflanzen normannische Seefahrer auf ihren Eroberungszügen die normannische Kunst nach England und Sizilien. Baumeister aus Caen, Bayeux arbeiten in der Folgezeit in England und nicht selten amtiert ein normannischer Bischof in England, der gleichzeitig seinen Kirchensitz in der Normandie betraut.³⁾

Dagegen ist die Verpflanzung der normannischen Kunst in das bayrische Donautal nur friedliebenden, irischen Benediktinermönchen zuzuschreiben: Hier werden sie Schotten genannt. Ihre erste Niederlassung ist in Weih St. Peter verbürgt⁴⁾, 1090 gründen sie dort das große Jakobskloster, das Ausgangspunkt ihrer zweiten großen Niederlassung im Donauraum, dem Schottenkloster in Wien, wird. Der zweite Bau entsteht daselbst im Jahre 1260.⁵⁾ Alle diese Klöster bleiben in regem Verkehr mit dem Mutterland; sie werden während der ersten hundert Jahre von Irenmönchen besetzt und verwaltet.⁶⁾ Sicherlich brachten diese auch Bauleute und Steinmetzen von den britischen Inseln mit. Die Möglichkeit, ihre Klöster nach normannischen Vorbildern zu rekonstruieren, besteht jedoch nicht.⁷⁾ Auch sind die Wechselbeziehungen der hoch- und spätromanischen Bauten Süddeutschlands noch zu wenig geklärt, als daß die Kirchenbauten der Iroschotten in Deutschland als eine in ihrer Reinheit hierher verpflanzte insulare Kunst zu betrachten ist.

Iroschottische Niederlassungen noch direkte Verbindungen zu den britischen Inseln kennen wir in Ungarn nicht. Doch sind in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts enge Beziehungen Bamberg zu Ungarn nachweisbar: Bischof Ekbert von Bamberg, Schwager des Ungarnkönigs Andreas II (1205–1235) weilte um 1208–11 sicher längere Zeit in Ungarn. 1217–18 machte er den

Kreuzzug Andreas II. mit.⁸⁾ Man weiß auch, daß Ebracher Bauleute die erste Werkstatt vom Bau Bischof Ekberts in Bamberg ablösten und diese (über Regensburg?) nach Süden wanderte.⁹⁾

In den Baugruppen, welche bei den Kirchenbauten der meist von den Adelsgeschlechtern gestifteten Sippenklöstern beschäftigt waren, spielten ober-rheinisch-wormsische, bambergische und regensburgisch-normannische Arbeitskräfte eine wichtige, zuweilen führende Rolle.¹⁰⁾ Dies beweisen ihre Steinmetzenzeichen.¹¹⁾

3.) Stand der heutigen Forschung.

Da die geschichtlichen Quellen versagen, hat die Frage, wie die eigenartige Nachblüte der normannischen Ornamentik entstand und ihre reichste Entfaltung gerade in Ungarn erlebte, die Forschung sehr beschäftigt. Mit den Methoden der modernen Kunstwissenschaft versuchte zuerst Donin 1915 die Lösung des Problems. Er hat die Frage öfters behandelt und zuletzt 1944 mit besonderer Berücksichtigung der Wiener Stephanskirche seine Ergebnisse ausführlich dargestellt.¹²⁾ Er spricht von einer niederösterreichischen Portalschule, der „Donauschule“, welche von der Wiener Filiale der Schottenmönche ihren Ausgang nahm. Tulln und Wien, St. Stephan bilden den Abschluß dieser Tätigkeit. Hinsichtlich des ungarischen Materials stützt er sich noch auf die teils veralteten, teils wenig eingehenden Bearbeitungen von Hekler und Gál. Gerevich und die Ják-Monographie von Bogyay kennt er nicht. Er nimmt Wien als Sitz einer Hütte an, die um das Schottenkloster entstand und nach der Tartareninvasion im verwüsteten Ungarn beinahe alle Bauten, die bei Gál und Hekler als noch bestehende Denkmäler der ungarischen Romanik erwähnt werden, errichtet haben soll. Am Ende ihrer Tätigkeit stehen die niederösterreichischen Bauten St. Stephan und St. Michael in Wien, der Dom zu Pölten usw. Die Eigenart der geometrischen Ornamentik, ihre Struktur, Anwendung und Aufgabe innerhalb der Portalanlagen wird dabei nur unbestimmt unterschieden. Hamann nimmt eine West-Ostwanderung der durch die Gotik verdrängten normannischen Bauleute an, die in Ungarn endet. In einem traditionslosen Land soll die rückständig romanische Gesinnung der Hütte am besten zur Geltung gekommen sein.¹³⁾ Wenzel versucht Donin und Hamann zu vereinen.¹⁴⁾ Er spaltet die Hütte in zwei Bewegungen auf, die von Wien, St. Stephan ansgehen: Der eine Zug wandert nach Trebitsch (Mähren), der andere nach Ják-Lébény (Ungarn), um dann wieder nach Niederösterreich (Tulln) zurückzukehren. Mencl stellt an den Anfang der Entwicklung die Benediktinerklöster in Trebitsch (Trébic) und Ják, zu welchen Stammklöstern höchstwahrscheinlich auch das Schottenkloster in Wien gehört haben soll; diese Klöster sollen während ihrer Erbauung zu künstlerischen Mittelpunkten geworden sein,¹⁵⁾ und ihre Wirkung auf die von ihnen abhängigen ländlichen Kirchen ausgeübt haben.

Die Ungarn sind sich darüber einig, daß die Donin'sche Chronologie die richtige ist, die Wien nach Ják ansetzt. Gerevich gibt auf Grund der Grabungsergebnisse von Esztergom einer angenommenen „Esztergomer Hütte“ ungefähr dieselbe Rolle und Bedeutung wie Donin seiner „Wiener Hütte“. ¹⁶⁾ Ihm folgen Dercsenyi und G. Lux.¹⁷⁾

Csmegi betritt als erster 1938 einen neuen Weg und untersucht getrennt Aufbau, Anlage und Bauornamentik der ungarischen Bauten in seinem Artikel über Ják.¹⁸⁾ Seine Zusammenstellung der charakteristischen normannischen

Motive der ungarischen und der niederösterreichischen Portale liefert Beweise für die Donin'schen Datierungen und nimmt die von Donin 1944 veröffentlichten Gedankengänge z. T. vorweg. Bogyay baut auf Csemegis Ergebnissen weiter. Auf Grund von Einzeluntersuchungen, die Donin 1944 unbekannt waren, stellt er die falschen Datierungen Gáls und Hecklers richtig und weist nach, daß die Eigentümlichkeiten der ungarischen Kirchen — ihr Grundriß, die Westempore, und der Fassadentyp —, die Hamann und Donin durch die normannisch geschulten Hüttenleute erklären wollten, lange vor dem Erscheinen der normannischen Motive, bereits im 12. Jahrhundert ein Gemeingut in Ungarn waren.¹⁹⁾ In der Bauornamentik nimmt er, Csemegi folgend, direkte Beziehungen zu Bamberg an. Bogyays Ják-Monographie betrachtet den normannischen Motivenschatz in Ungarn als einen Beitrag aus dem Westen, bei dem sich eine ältere niederösterreichische und eine jüngere direkt westliche Welle vereinen. Der Weg der jüngeren Schicht führte über Regensburg, St. Emmeran. Dieser Einschlag hat zusammen mit dem Bamberger oberrheinischen Einfluß die Bauten ornamental bereichert, nicht aber ihren architektonischen Charakter bestimmt. Es handelt sich daher nicht um eine festorganisierte Hütte, die nacheinander die Kirchen errichtet, sondern um einen regen Baubetrieb, wobei gleichzeitig an mehreren Orten gearbeitet wird und die verschiedentlich geschulten Bauleute hin- und herziehen.²⁰⁾

Die ungarischen Bauten wurden in allen diesen Arbeiten gebührend gewürdigt. In dem Bestreben, das geschichtliche Nacheinander zu klären, wurde jedoch ihre künstlerische Selbständigkeit in der Anwendung der normannischen Ornamentik nicht berücksichtigt.

Diese Arbeit wird versuchen, die Eigenart eines jeden Baus herauszustellen, diese dann in ein gegenseitiges Verhältnis zu setzen, um sie daraufhin entwicklungsgeschichtlich zu betrachten. Denn nur durch die vergleichende Stilanalyse kann in Ungarn der Denkmälerbestand aufgearbeitet werden und die Grundlage für weitere kunstgeschichtliche Forschungen gelegt werden. Das geschichtliche Quellenmaterial ist zu lückenhaft und nur schwer auszudeuten.

Nicht die historisch bedeutendsten Denkmäler rücken in den Vordergrund der Betrachtung.²¹⁾ Jedes Bauwerk wird in sich selbst bestehend beurteilt. Auf diesem Wege wird es möglich sein, Zusammengehörigkeit oder Sonderstellung der Bauten unvoreingenommen festzulegen.

Ich gehe von Ják aus, das die reichste Zusammenstellung der normannischen Ornamentik in Ungarn zeigt und offensichtlich einen großen Einfluß auf die umliegenden Bauten von Csemeszkopács, Öriszentpéter und Kéttornyulak ausgeübt hat. Lébény und Illés schließen sich an, während Esztergom und Buda zeitlich und örtlich abrücken. Sie sind an das Ende der Untersuchung gestellt. Diese Reihenfolge besitzt den Vorteil, daß sämtliche Bauten zu Ják, dem Hauptschauplatz der normannischen Ornamentik in Ungarn bereits während der Analyse in Beziehung gesetzt werden können.

Genetische Analyse, Strukturanalyse eines jeden Portals und anschließende stilgeschichtliche Ordnung der Portale mit vergleichendem Teil gliedern die Untersuchung. Die Strukturanalyse geht auf Raumhaftigkeit, Masse, Konstruktion, Dekoration, Gliederung, Rhythmus des Portals, das Verhältnis des Portals zu seiner Umgebung (der Fassade), die Ornamentik in Beziehung zum Portal, das Ornament in Beziehung zu seinem Block ein. Die stilistische Ordnung wird durch den neuen Fund aus Gyulafehérvár bestätigt, der Ungarn vor Österreich und Ungarn in neue enge Beziehung zu Regensburg setzt.

HAUPTTEIL

A. „Ungarischer Fassadentyp“.

„Die großen deutschen Dome des 12. und 13. Jahrhunderts haben eigentlich keine Fassade. Für die ungarischen Bauten dagegen ist die Fassade zum Zentralproblem geworden“.²²⁾ Ihre Entwicklung ist auch die Entwicklung der mittelalterlichen ungarischen Baugeschichte.²³⁾

Die Fassade besteht aus zwei Türmen, Narthex und Empore des Mittelschiffes.²⁴⁾ Diese bilden keine Vorhalle, sondern sind die Stirnwand des dahinterliegenden Raumkörpers. Das Westportal führt also direkt in das Innere, die Türme tragen die Westempore des Langhauses; Mittelschiffwand und Giebel sind Bestandteile der Fassade. Diese Beziehung zwischen Raumkörper und Fassade ist absolut: Die Fassade bestimmt die größte Breite und Höhe des Langhauses, den Aufriß und Grundriß der Gesamtanlage: Die dreischiffige, dreapsidiale, querschiffslose Anlage ist die konsequente Übertragung der Fassadengliederung auf den Raumkörper. Die Fassade ist das wahre Gesicht des Baus. Treten die Außenmauern der Türme im Süden und Norden geringfügig über die Seitenschiffmauern heraus, dann nur in der Absicht, die Bedeutung der Fassade gegenüber dem Langhaus, ihre Riegelstellung vor dem Heiligsten deutlicher hervorzuheben.

Die Fassade zerfällt in Stockwerke von verschiedener Höhe. Die Höhe der Stockwerke verringert sich von unten nach oben, wie dies auch optisch der Fall ist: Der hohe Anlauf vom Sockel bis zum abgetrennten Turmgeschoß führt den Blick gerade in die Höhe, zumal Lisenen (an den jüngeren Bauten) den Turmecken entlang diesen Zug unterstützen. Erst in Giebelhöhe setzen die gekoppelten Fenster ein und lenken die mittlere Aufwärtsbewegung des Portals und des darüberliegenden Fensters (gleich welcher Art) nach allen Seiten ab. Nur schmale Öffnungen beleben die unteren Turmgeschoße. Der Mittelschiffgiebel verlagert in der Gegenrichtung sein Schwergewicht: Seine Giebelschrägen leiten für den Betrachter fühlbar den Schub nach den äußeren Ecken der Türme ab. Dieser lastet auf dem untersten Geschoß. Diese Kräfte graphisch dargestellt,²⁵⁾ schieben sich zwei Keile ineinander, derjenige der Aufwärtsbewegung und derjenige der herabdrückenden Schubwirkung. Seinen Proportionen paßt sich das Portal an, wie der Vergleich von Lébény und Ják deutlich zeigt: Den schmälere Türme in Lébény, dem folglich höher zu liegenden Seitenschub des Giebels, entspricht ein niederes, schmäleres Portal, der breiten Anlage Jáks ein ausladendes und höheres Portal. Alle ungarischen Fassaden sind in dieser Weise konzipiert. Sie ist die Ursache ihres kräftigen, erdgebundenen Eindrucks. Der Vergleich mit anderen Zweiturmfassaden bekräftigt diese Feststellung.²⁶⁾

Die Fassaden der rheinischen Stifts- und Pfarrkirchen wie Limburg a/L. und Andernach²⁷⁾ treten aus der Gesamterscheinung ihrer vielgliedrigen Anlagen mit Querschiff, Ostchor und zwei Osttürmen nicht hervor. Sie sind wie die Westchöre der deutschen Dome Teile der plastisch durchgebildeten Gesamtanlage. Mittelschiffgiebel und Turmstockwerke sind einem breiten Unterbau aufgesetzt; horizontale durchgehende Gesimse und kombinierte Fensterstellungen von zwei oder vier Öffnungen lichten das Gefüge. Der Bau lastet in seiner ganzen Schwere auf dem Untergeschoß; das Schwergewicht setzt sich von Stock-

werk zu Stockwerk langsam ab. Diesen Eindruck ausgleichend, steigen die Türme höher als an den ungarischen Fassaden über dem Giebel auf.

Die Fassaden der südwestdeutschen Kirchen²⁸⁾ öffnen sich in der Mitte: Eine dreiteilige Vorhalle, über der die Empore liegt, erweitert den Zutritt. Das eigentliche Portal liegt im Schutze der Vorhalle. Eine ebenmäßige Außengliederung verkleidet die geschlossene Fassadenwand auf zarte Weise: Gesimse und Lisenen werden von Rundbogenfriesen begleitet, und in regelmäßigem Abstand von je zwei Bogen gestelzt. Es entstehen zahlreiche, schmale Felder, welche die horizontalen Gesimse harmonisch ausgleichen. Die Öffnungen sind gleichmäßig über die ganze Fläche verteilt.

Im Gegensatz zu den rheinischen Fassaden liegt die Gliederung hier in der Fläche und wird das Raumgebäude auf der Fassade abgezeichnet (nicht wie in Ják durchgebildet): Die Türme sind durch breitere Lisenen herausgehoben, sodaß sie für das Auge sichtbar vom Sockel aus aufsteigen. Trutzig bewachen sie in Gebweiler die Vorhalle, welche den Durchgang zum eigentlichen Innern hütet. Die Türme bilden also keinen Teil des Innenraumes wie in Ják. Die Fassade verhüllt die dahinterliegende Kreuzform der Basilika mit Vierungsturm. Sie ist Wehrbau und als solcher öffnet sich ihre Westempore nur mangelhaft gegen Osten. Die ungarischen Herrschaftsemporen dagegen liegen logenartig eingebettet zwischen den beiden Türmen und sind vollständig gegen Osten geöffnet.²⁹⁾

Die schwäbisch-bayrischen Zweiturmfassaden sind Abbilder ihres Raumkörpers, der wie die ungarischen Kirchen dreiapsidial, dreischiffig und querschifflos ist. Im Gegensatz zu diesen wirken sie breitgelagert: Die Untergeschoße sind ungliedert; erst über dem Mittelschiffgiebelansatz öffnen sich Fenster in den Türmen und trennen horizontale Gesimse die Geschoße. Die Türme sind stark überhöht und treten ziemlich weit auseinander. Sie umschließen weniger beschützend die breite Mittelschiffwand, als daß sie diese gegen außen rahmen und festigen. Diese bequeme Lagerung der Fassade hat ihre Berechtigung, denn sie bereitet auf die große Länge des dahinterliegenden Langhauses vor.³¹⁾

Die nordfranzösischen Zweiturmfassaden³²⁾ verbergen eine reiche Gruppe gestaffelter, paralleler frontalgestellter Raumkörper auf der Ostseite.³³⁾ Königlich überragen die Türme der Westseite diese Anlage. Auf starke Pfeiler gestützt, gliedern sie die Fassade in drei Kompartimente. Sie überrunden die über Mittelschiffwand und Untergeschosse der Türme verteilte horizontale Gliederung der Rundbogenfenster, ihrer Fenstersohlbänke und der Portalöffnungen des Erdgeschosses. Dennoch sind sie Turmaufsätze auf einem geschlossenen Unterbau ohne raumbildende, schützende oder rahmende Bestimmung. Die Portale führen direkt in das Innere, vermögen aber ebensowenig wie die Türme den Baukörper auf eine Mitte hin zusammenzufassen. Große Flächen und Formen wirken hoheitsvoll.³⁴⁾

Die burgundischen Fassaden des III. Cluniazenser Typ können nicht mit den ungarischen Zweiturmfassaden verglichen werden, da die Fassade, aus zwei Türmen und dazwischenliegender Vorhalle bestehend, der Langhausstirnwand vorgelagert ist.³⁵⁾

Auch die Westtürme in dem Vorhof der Hirsauer Bauten haben eine andere Bedeutung als die bisher behandelten Zweiturmfassaden.³⁶⁾

Diese Untersuchung zeigt, daß die ungarischen Fassaden ideale Vertreter des doppeltürmigen Westfassadentypus' sind und daß die europäischen doppeltürmigen Westfassaden nicht einheitlichen Ursprungs sein können.³⁷⁾

B. Strukturanalysen.

I. Die Benediktinerabtei Ják in Ungarn.

Zwölf Kilometer südlich von Szombathely liegt im hügeligen Vorland der Steirischen Alpen die Benediktinerabtei Ják. Sie steht inmitten fruchtbarer Felder, welche sich vom Neusiedler See gegen Süden erstrecken.

1.) *Historische Nachrichten:*

Dem Zalaer Urkundenbuch ist zu entnehmen, daß Comes Martinus vom Geschlechte Ják, später mit dem Beinamen der Große belehnt, die Abtei zu Ehren des Heiligen Georg gegründet hat.³⁹⁾ Er wird in den Urkunden der Jahre 1221—1230 erwähnt⁴⁰⁾ Am 2. Mai 1256 wird die Kirche von Bischof Omodé von Győr geweiht.⁴¹⁾ Aller Wahrscheinlichkeit war die Kirche zu diesem Zeitpunkt vollendet; die gleichzeitigen Baunachrichten von Klein-Mariazell, Wiener-Neustadt und Illés sprechen dafür.⁴²⁾ Das Bestehen der Abtei ist erstmalig seit 1223 nachweisbar, als ein ungenannter Abt von Ják unter den Unterfertignern einer Urkunde erscheint. Weitere Belege dieser Art liegen aus den Jahren 1240 und 1249 vor. Ließe sich die Urkunde aus dem Jahre 1325, in welcher eine Substraktion von 1214 von späterer Hand aus dem Jahre 1651 angefügt worden ist, auf das Alter der Abtei beziehen, dann wären die Entstehungsjahre noch früher als 1221 anzusetzen.⁴³⁾

1455 gibt König László V. das Patronat von Ják an Berthold Elderbach ab, worauf es an Tamás Bakócz und dann an Peter Erdödy übergeht. 1532 sollen die Güns (Köszeg) belagernden Türken die Kirche in Asche gelegt und das Kloster zerstört haben. Jedenfalls hörte das Klosterleben in Ják mit der Türkenzeit für immer auf. Der letzte Benediktinerabt Blasius Gombos, der noch in den vierziger Jahren des 16. Jahrhunderts die Sakristei mit einem neuen Dach versah, legte am 18. Januar 1562 sein Amt nieder und die Abteiwürde ist seitdem zu einer bloßen titularen geworden. 1566 traf ein von den Bürgern von Szombathely gestifteter Brand das Kloster. Das Übereinkommen der Patronen Bálint und Zsigmond Erdödy vom Oktober 1626 sieht unter anderem auch die Ausbesserung der Kirche vor. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts wahrscheinlich wurde die Südseite der Kirche durch Blitzschlag stark beschädigt. Unter Abt Franz Fohnay (1643—1666) erhielt die Kirche ihre Gestalt, die sie bis zur Restauration von 1896—1904 bewahrte. Der Nachfolger Abt Georg Zichy (1666—1674) läßt die Kirchen- und Turmbedachung sowie die Fenster des Klosters ausbessern. Die letzten Spuren des Klostergebäudes verschwanden erst in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Der älteste Visitationsbericht aus dem Jahre 1697 enthält die erste eingehende Beschreibung der Kirche, in der die Mauerblöcke an Stelle der südlichen Arkadenpfeiler, die verschiedenen Wölbungen der Schiffe, das Geschoß über dem Südschiff und der Sakristei mit Zellen und Küche besonders erwähnt werden. Eine ziemlich umfangreiche Restauration, welche hauptsächlich die Türme traf, fand 1733—1735 auf Anweisung des Abtes Graf Gabriel Erdödy, dem späteren Bischof von Eger statt. Der Visitationsbericht von 1756 schildert den Bestand nach der Restauration und bringt die erste eingehende Beschreibung des Hauptportals. Das Mittelschiff war mit Ziegeln, die Seitenschiffe mit Schindeln gedeckt. Die neuen reich gegliederten Zwiebelhelme der Türme werden besonders herausgestellt. Die Sache der Abteikirche von Ják oblag zukünftig dem kunstliebenden Bischof der neu begründeten Diözese von Szombathely (1777 ge-

gründet). Die Reparaturen der Bedachung machten seit dem Sturm des Jahres 1785 dauernd Sorgen. (Berichte aus den Jahren 1788, 1815, 1841, 1846) Erst 1896, veranlaßt durch die auf der Millenar-Ausstellung⁴⁴⁾ gezeigte freie Kopie des Hauptportals von Ják, begann die gründliche Restauration unter der Leitung von László Gyalus nach den Plänen von Frighes Schulek. Die damals angefertigten Skizzen von Stefan Möller dienen heute der Forschung als wertvolle Unterlagen. Dr. Géza Lux baute darauf seine Pläne und Risse auf, nach voriger eigener Kontrolle an Ort und Stelle.

Die ersten Abbildungen der Kirche von Ják erscheinen in den Berichten 1856 und 1858 von R. Eitelberger⁴⁵⁾. Die Zeichnungen von Hieser sind zumeist Phantasiegebilde und haben für die wissenschaftliche Forschung kaum einen Wert.

Die ersten photographischen Aufnahmen veröffentlichte Dr. Imre Henszlmann 1876.⁴⁶⁾ Die Seitenschiffwände sind aufgestockt und verdecken die Hochschiffgliederung. An der Fassade ist nur ein Rosenfenster zu sehen; das Portal ist im Innern übertüncht; ein großes Barockfenster erscheint darüber.

Die späteren Aufnahmen zur Zeit der Restaurierung sind von größtem Interesse.⁴⁷⁾ Der ursprüngliche Zustand der Fassade ist wieder hergestellt: Das Barockfenster ist verschwunden; Giebel, Tympanon, Türsturz und Türpfosten des Portals sind angeklopft. Man erkennt, daß die Türpfosten ursprünglich ornamentiert waren, das Tympanon mit einer sitzenden Christusfigur in der Mandorla, von Engeln getragen, skulpiert war, und der Türsturz höher gelegen hat, als die Restauratoren ihn ergänzt haben. Das alte Tympanon wurde im Keller des Museums von Szombathely von Frl. Dr. Amalia Mozsolics (heute Budapest Nationalmuseum tätig) wiedererkannt. Dr. T. Bogyay hat es erstmalig wissenschaftlich untersucht.⁴⁸⁾

Die Abbildungen der Arbeiten von Schaffran, Hamann und Wenzel geben den heutigen Zustand wieder.⁴⁹⁾

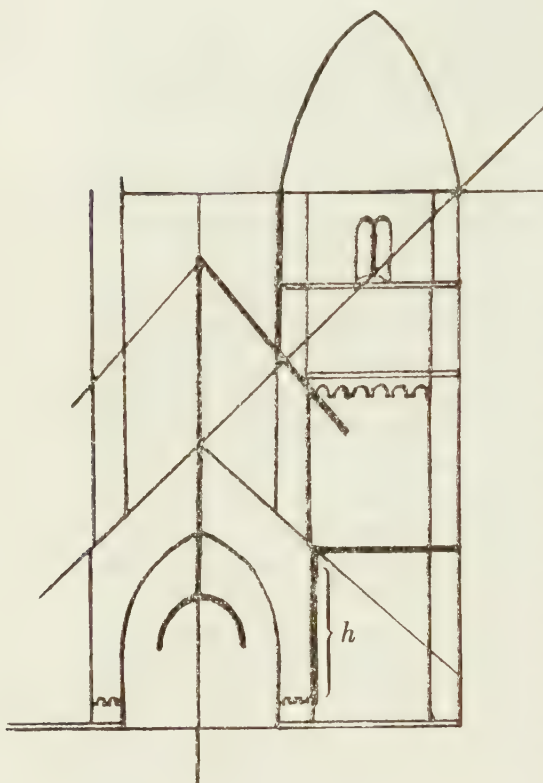
2.) Strukturanalyse:

a: Portal und Fassade.

Bei aller Dekorationsfreude beeindruckt die sichere Verteilung des Schmuckes, die Ruhe und Ausgeglichenheit des Aufbaus an der Westfassade. Breite Lisenen ziehen an den Turmecken in die Höhe und umfassen den Körper. Sie stellen die Türme im Gesamtbild heraus und verleihen ihnen aufstrebende Kraft. Horizontale Gesimse unterteilen die Turmmauern in ungleiche Felder, die sich nach oben verjüngen. Diese ineinandergreifenden Horizontalen und Vertikalen verfestigen auch die gekoppelten Fenster der beiden oberen Geschosse mit den Seiten. Diese wiederum unterteilen die breiten Felder in gestreckte Kompartimente und mindern dadurch die Schwere der Türme: Jedes Glied lehnt sich an das andere an. Die Kontrastwirkungen innerhalb einer Gruppe von höher und tieferliegenden Ebenen oder Profilen sind daher gering. Von Gruppe zu Gruppe aber entsteht ein wirksamer Wechsel von glatten, ruhenden Flächen zu streifenförmig gruppierten, reichen Profilen wie z. B. von der glatten Mittelschiffswand zu dem lebhaften Profil der vorstoßenden Portalumrahmung, der ein aufsteigender Rundbogenfries am Mittelschiffgiebel entspricht.

Inmitten dieser günstigen Verteilung von Flächen und Profilen bestimmt die Portalöffnung, die ihr untergeordneten übrigen Fensteröffnungen zusammenfassend, die gesamte Aufteilung der Fassadenfläche. Von ihr aus geht die Be-

wegung in die Türme, sei es über die Rosenfenster im zweiten Turmgeschoß oder sei es direkt über die Mittelschiffgiebelfenster. Das Portal scheint an langen Stricken aufgehängt und jeder Schwere enthoben. Seine Schwere verlagert sich unauffällig über die horizontalen Gesimse des ersten Turmgeschosses und die locker verteilten Nischen zu seinen Seiten gegen außen. Ähnliches geht am Mittelschiffgiebel vor: Die unsichtbar weiter verlaufenden Portalgiebel- resp. Mittelschiffgiebelschrägen tangieren die Nischen des ersten Turmgeschosses



resp. die Fensterrosen. Im rechten Winkel dazu tangiert die Schräge: Äußerste Portalkapitellhöhe rechts — Portalgiebelende links — die Mittelschiffgiebel-tangente über den Rosenfenstern: Dadurch liegt die Fensterrose im innersten Bereich der Portalkonstruktion.

Auf das Portal lassen sich weiterhin alle Maße zurückführen, welche die Fassade bestimmen. Seine äußerste Höhe (vom Mäander bis zum Giebelansatz⁵⁹⁾ ist gleich der Gesimslänge der Turmgeschoßgliederung. Diese Höhe zweimal gemessen bestimmt den Schnittpunkt von Mittelschiffgiebelschräge und Gesims. Um dieses Maß erhebt sich der Portalvorbau über das Rundbogenportal in die Höhe. Die Türme erheben sich um diese Höhe über den Mittelschiffgiebel. Die ganze Portalhöhe (ohne das Sockelstück) zweimal gemessen, ergibt die Fassadenhöhe bis zu den Turmhelmen. Der Portalgiebel hat die gleiche Höhe wie das Turmstockwerk, auf das seine Schrägen gerichtet sind.

Diese Proportionen sind die Voraussetzung für den Eindruck der Ruhe. Die Öffnungen treten auch nicht körperlich selbständig auf, sondern sind Lochfiguren, welche die Wand an einzelnen Stellen aufbrechen. Die Gliederung belebt die Wand an der Oberfläche; die Fläche präsentiert die Kleinformen. Es ist eine gesichtet über die Fläche verteilte Dekoration.

b: Westportal.⁵¹⁾

Das Jáker Westportal ist ein sechsstufiges Treppenportal mit Vorbau. Die drei inneren Pfosten verlaufen im Rundbogen, die drei äußeren Pfosten im Spitzbogen. Darüber erhebt sich ein Giebel, welcher in elf Nischen Christus zwischen zehn Apostel gruppiert.

Jeder Rücksprung nimmt eine vollrunde Säule auf, die auf dem hohen durchgehenden Sockel steht, welcher die Bewegungen des Portalgewändes, der vorspringenden Säulenschäfte und Pfostenkanten sowie der zurückliegenden Tiefen, mitmacht. Denn die Säulenbasen sind unverbunden und die Pfostenkanten schieben sich zwischen sie. Das äußerste Säulenpaar sitzt auf stehenden Löwen, die quer zur Portaltiefe ausgerichtet sind. Der Kämpferfries verkröpft

sich entsprechend dem Sockelprofil über Säulen und Pfosten. Wulstarchivolte steigen über den Säulen auf, die Pfostendekoration setzt sich in den Archivolt-pfosten fort. Stufenförmig ansteigende Nischen gliedern das Giebfeld. Weitere Nischen öffnen sich in den Rahmenfeldern des Portals auf Kämpferfries-höhe: Maria mit dem Kind in der Nische links, Simson bezwingt den Löwen in der Nische rechts. Diese Rahmenfelder werden von der äußersten Pfosten-dekoration des Portalgehäuses begrenzt, welche auf der Höhe der Löwenrücken umbiegt und um den Vorbau herumleiert.⁵²⁾

Ergänzt wurden: Die Löwenköpfe, der Löwe rechts, die erste, fünfte und sechste Säule rechts, beiderseitig der Türpfosten mit dazugehörigem Türsturz, die erste und dritte Säule links, teilweise die vierte Säule links, Teile der Archi-volten. Das heutige Tympanon ist frei nach den Plänen László Gyalus' und Korrekturen Frighes Schuleks vom Restaurator János Kopits ausgeführt worden.⁵³⁾

Das Portal entsteht durch Abtreppungen des Gewändes. Die vier inneren Rücksprünge schieben sich aneinander, die zwei äußeren lassen einen undeko-rierten Teil des Blockes in der Vorderansicht mitspielen. Die Stufen sind gleich tief, doch wird ihre Folge gegen außen langsamer: Wir empfinden ihre Breite und weniger ihre Tiefe. Wir spüren nur dort einen Tiefenzug, wo Säulen und Pfosten in gleichmäßiger Folge eine Schräge bilden. Die verschiedene Durch-bildung der Archivolten wirkt in diesem Sinn: Der Rundbogen umschließt schützend das eigentliche Portalgehäuse, d. h. die größte Portaltiefe, der Spitz-bogen öffnet das Portal weit gegen außen (wie eine aufgebogene Hutkrempe im Schnitt): Der Erweiterung des Grundrisses entspricht die Erhöhung des Aufbaus.

Der Erhöhung des Portalgehäuses durch die Arkatur des Giebels tritt aus-gleichend der hohe Sockel, bestehend aus Mäander-Sockelprofilhöhe (fortgesetzt durch die Löwenrücken) gegenüber. Aus diesem Grunde auch setzt die Giebel-arkatur tiefer als die Spitze des innersten Spitzbogens an. Dadurch nimmt sie Bezug auf das verbindende Mittelstück zwischen Rundbogen und Spitzbogen im Portalinnern, das die Mitte der Portalanlage ist. Es fällt auf, daß dieses Stück die gleiche Höhe wie der Sockel hat und dieses Maß auch den Abstand zwischen Giebelfenster und Giebelspitze bestimmt: Der Wille, Höhe und Breite im Gleichgewicht zu halten und darüber hinaus die Schwere unmerklich zu vertei-len, leitet den Aufbau und die Dekoration des Portals wie der Fassade.⁵⁴⁾ Dem Spitzbogen kommt also keine gesteigerte tektonische Bedeutung zu. In diesem Zu-sammenhang ist die heutige gestreckte Ausdehnung des Tympanonfeldes unmög-lich. Es muß ein halbkreisförmiges, in sich ruhendes Feld, das durch Archivolt und Türsturz auf Kämpferfrieshöhe begrenzt wird, gewesen sein. Die Portal-öffnung ist dann größer und entsprechend breiter zu denken, wie dies die Auf-nahme vor der Restauration bestätigt: Die Rankenornamentik rundete die Türpfosten ab.⁵⁵⁾

Die Grundanschauung ist dekorativ. Zahlreiche Bogen verlagern das Gewicht der Mauerwand und verringern es, von Stufe zu Stufe absetzend. Ihre reiche Ornamentierung greift die Stufenkanten an und zerstört deren tektonischen Charakter: Sie verwebt die Glieder zu einem Teppich. Die Akzente liegen innerhalb der Dekoration, unabhängig von der Struktur: Säulen und Pfosten werden gleichwertig ornamentiert; die Pfostenendigungen zwischen den Kapi-tellen passen sich derem Schmuck an. Der Kämpferfries betont die Säulen-stellungen und nicht die Pfostenkanten. In dekorativer Absicht leiern die Sockel-

profile um die halbe Achteckform der Säulensockel und die dazwischen vorstoßenden Pfostenecken herum. Kein entschiedenes Vor- und Zurück, keine entschiedene Zusammenfassung der Teile — zum Beispiel durch eine übergeordnete Sockelschräge —⁵⁶⁾ heben die Struktur hervor oder wollen die Glieder zusammenhalten. Nur das glückliche Verhältnis des Ornaments zur Leere bestimmt die Gliederung des Teppichs; er hat seine innere Gesetzmäßigkeit und seine Außenpunkte sind auf die Umgebung ausgerichtet.⁵⁷⁾ Wir unterscheiden von innen nach außen eine Dreiergruppe, eine Zweiergruppe und eine gedrängte Zweiergruppe, welche durch dazwischen liegende Leeren ausgeschieden werden. Die erste Gruppe entsteht durch den im Archivolt zwischen Rundbogen und Spitzbogen eingeschobenen Zwickel, die zweite durch die entlang des doppelreihigen Zickzacks über Gewände und Archivolt geführte Leere, die äußerste entlang des Portalrahmens. Diese verengt sich im Gegensatz zu den beiden inneren dekorativen Leeren gegen die Portalmitte. Sie stellt eine Zusammenschnürung dar, die der Erweiterung retardierend entgegentritt, die jedoch in ihrer Wirkung wesentlich geschwächt wird durch die von den Giebelschrägen sich absetzende dekorative Leere, die gegen die Mittelachse hin breiter wird. Auch hier ist die weise Erweiterung der Portalanlage gegen außen festzustellen, wie sie später bei der Analyse der Ornamentik wiederum auftritt:

Die innere Gruppe der Ranke, des Zickzackstabes und der Raute wirkt in dem Rundbogen der Portalanlage geschlossen und kompakt⁵⁸⁾: Die Ranke und die Raute ist aus in sich kreisenden, geschlossenen Teilen zusammengesetzt, denen auch die fortlaufende Bewegungsornamentik des zwischen dicken Wulsten gelegenen Zickzackstabes keine Lockerung bringt. Die zweite Gruppe besteht nur aus der fortlaufenden Bewegungsornamentik des Zickzackstabes und des doppelreihigen Zickzacks, die kein Profil einengt. Der schmale undekorierte Streifen zwischen Dekoration und Wulst wirkt befreiend; beide Ornamente sind in ihrer ganzen Breite sichtbar. Die dritte Gruppe setzt sich aus Elementen der ersten und zweiten Gruppe zusammen: Die Pfeifenornamentik kreist in sich, der Mäander ist eine fortlaufende Bewegungsornamentik. Sie liegen eng beieinander, um desto breiter die Ornamentik des Giebels in Erscheinung treten zu lassen; sie erfüllen also die gleiche Aufgabe wie die dekorative Leere an dieser Stelle und die innere Gesetzmäßigkeit reguliert die reiche Ausschmückung der Portalanlage. Die von Säulen gerahmten Giebelnischen steigen stufenförmig bedächtig nach oben an. Ihre langen Kleeblattenden retardieren die fortschreitende Bewegung. Da die sie begrenzenden Leeren entschieden in die Portalanlage einbezogen sind, ist diese Nischenordnung fest eingebunden. Wir können nicht zusammen mit Hekler von einem „Festdiadem“ reden. Die Arkatur krönt nicht.⁵⁹⁾

Die Ornamentordnung setzt also die Erweiterung des Grundrisses dekorativ in die Fläche um. Bis in die Bestandteile der Ornamentik läßt sich eine Erweiterung verfolgen: Ranken, Zacken, Rauten der inneren drei Pfosten haben eine geringere Spannweite als das Zickzack im Spitzbogen. Selbst das doppelreihige Zickzack hat eine relativ große Spannweite im Vergleich zu seinem kurzatmigen Rhythmus. Die Pfeifen aber schnüren den Abstand wieder ein und entsprechen so der Verfestigung, die wir für die Anordnung der Ornamentik an dieser Stelle festgestellt haben. Der Mäander hat die größte Spannweite des geometrischen Formenschatzes, er wird darin nur von den Nischen übertroffen. Er ist ein breitmaschiger Vorhang, der das Innere umfaßt und gegen außen öffnet. Dieses Anwachsen von kleinen zu großen Formen der Dekoration ver-

hindert einen fluktuierenden, unruhigen Aspekt und sichert speziell die Wirkung der zackigen helldunkel Bänder des Innern. Am Gewände wird dieses Anwachsen auf eine andere Art sichtbar: Die erste und fünfte undekorierte Säule (von innen gerechnet) fassen eine reiche, gedrängte Folge ornamentierter Teile zusammen, während die fünfte Säule und das äußere Rahmenfeld wenige großformige, einzelbetonte Teile umschließen. Daß sie dekorativ zusammenfassen wollen, beweist ihre Stellung zu der Portalkonstruktion. Sie betonen nicht den Gegensatz zwischen Rundbogen- und Spitzbogenöffnung und die damit verbundene raumbildende Kraft, sondern ziehen das Innere aus seinem Gehäuse heraus, und ziehen es an sich in eine gemeinsame Ebene. Die Portalstruktur gehorcht der Dekoration, welche die Entscheidung über Rundbogen oder Spitzbogen übernommen hat.

Auch die Verteilung der Gewändeornamentik paßt sich diesen Stützpunkten der Dekoration an: Die sammelnde Kraft der fünften undekorierten Säule ist zu beiden Seiten mit Rankengeflecht umwundenen Säulen umgeben, die eine in sich ruhende Bewegung verkörpern. Dieselbe Ornamentik tritt zu beiden Seiten der ersten Säule am innersten Gewändepfosten und dem Türpfosten auf. Die dazwischen liegende zweite und dritte Säule und zweiter und dritter Pfosten, welche mit geometrischer Ornamentik versehen sind, aber rücken zusammen und ordnen sich unter. Die optische Zusammenfassung in einer Ebene ist erreicht. Sie wird durch die Rankenornamentik des Kämpferfrieses unterstützt, welche über der fünften Säule einsetzt und gegen außen weiterläuft.

Es ist ein reicher rhythmisch gegliederter Teppichentwurf, in welchem pflanzliche und geometrische Ornamentik wunderbar zusammenwirken.⁶⁰⁾

Jede Auflockerung des Baukörpers wird daher vermieden; die Teile schieben sich aneinander. Sie stoßen vor und zurück, parallel zur Fassadenwand: Schichten staffeln die geschlossene Wand. Die völlige Ausrichtung in der Fläche ist damit verbunden. Jedes Glied ist auf Vorderansicht berechnet angelegt. Die Schrägen des Gewändes sind eng aneinander geschobene Vorderansichten. Einzig das Sockelprofil, eine zweifelhafte Restaurationsform, nähert sich der Schräge an. Die Apostelnischen sind das sprechendste Beispiel für die Vorderansichtigkeit und die Vorherrschaft der Wand: Sie sind dekorativ in die Wand eingelassen, die Nischen sind herausgeschnittene Lochfiguren. Nirgends findet man konvexe oder konkave Formen. Auch die Löwen sind parallel zur Wandfläche gestellt.⁶¹⁾

c: Ornament.

Wenn also die geometrische Ornamentik den Aufbau des Portals weitgehend unterstützt, müssen ihre Bestandteile, nämlich das Ornament, entsprechende Eigenschaften haben. Zu dieser Untersuchung kann man sich nichts Wünschenswerteres vorstellen als die Bruchstücke im Szombathelyer Museum, welche den ornamentierten Block zeigen, wie er zur Einsetzung am Portal bereitstand.^{61a)}

Zickzackstab:⁶²⁾

Das Ornament entsteht aus zwei Stäben, die im rechten Winkel aufeinandertreffen und eine Zacke bilden. Durch einen dritten Stab entsteht erst das eigentliche Zick-Zack. Die Stäbe lösen sich von einem Rundstab außen und liegen auf einem Rundstab innen auf. Sie umschreiben tiefer gelegene, dreieckige Felder. Diese Ordnung ist auf der anstoßenden Blockseite in entgegengesetzter Richtung wiederholt, so daß sich die Zackenspitzen über dem Rundstab treffen.

Wie das Wort selbst schon antönt, entscheidet der Wechsel, die gegensätzlichen Richtungen. Da die Dreiecksfelder des Jáker Zickzacks gleichschenkelig sind, dehnt sich das Zickzack in keiner Richtung bevorzugt aus. Die ihm eigene fortlaufende Bewegung wird unterdrückt. Dies ist besonders deutlich in der Schrägansicht, wo der Kantenstab, anstatt die Achse zu sein, zwischen den Diagonalstäben der über dem Kantenstab sich treffenden und verfestigten Zickzackstäbe untergeht. Das Ornament also füllt die ganze sichtbare Blockbreite und ist nach allen Seiten eingebunden.

Das Ornament hält die Vorderschicht des Blockes. Seine Tiefen stoßen gerade in den Block und haben einen engen Boden (dritter Gewändepfosten von innen). Wenn am inneren Archivolt die Kehle dann in einen Birnstab einschwingt und die Kehle am fünften Pfosten am Gewände und im Archivolt mit einer Leiste abgesetzt wird, so ändert das nichts am Charakter der Ornamentik, die aus der Blockschicht flächenparallel herausgeschnitten ist. Sie bleibt bretthaft vor Hohlräumen stehen, selbst am Mittelfenster der Hauptapside, wo die Tiefen sich weit in den Block graben und die Zickzackstäbe vom Mittelstab geradezu unterfangen werden.⁶³⁾

Der Vergleich mit einem Bruchstück der Regensburger Synagoge, das hier veröffentlicht werden soll⁶⁴⁾, macht die Jáker Bretthaftigkeit verständlich. Das Schwellen der Glieder, das Vordrängen der zurückliegenden Teile erfüllen das geometrische Ornament mit einer naturhaften Fülle, der gegenüber das Jáker Ornament stabförmig flach wirkt und der gegenüber die Rosetten und Profile auf dem angrenzenden Teil des Bruchstückes in erfrorener Plastizität starren.

Raute:⁶⁵⁾

Der Begriff ist nicht ausreichend, weil die Rauten in Ják nicht langgezogen der geometrischen Vorstellung zufolge sind, sondern viereckige Felder umschreiben, die den gleichschenkeligen, einbeschriebenen Dreiecken des Jáker Zickzacks entsprechen. Wie diese liegen die Rauten auf einem Mittelstab auf und lösen sich von einem Randstab. Sie sind ebenfalls auf zwei Seiten des Blocks, die aneinanderstoßen, gearbeitet. Ihre Ecken treffen zusammen, während die in der Längsachse übereinander liegenden Ecken der Rauten sich nicht berühren. Was sich beim Zickzack ankündigt, ist hier also Sicherheit geworden: Die Bewegung ruht in sich. Die Verstärkungen, welche am Randstab und über dem Kantenstab entstehen, sind als notwendiger Ausgleich zu der schwachen Senkrechten des Kantenstabes gedacht. Die Schärfe aber des geometrischen Ornaments ist durch seine schichtenweise Auflockerung und die in sich ruhende Bewegung aufgefangen.

Für die Blockhaftigkeit des Ornaments spricht die Tatsache, daß es in Ják nicht weiter ausgebildet wurde, d. h. nicht die Tiefenstaffelung des Zickzacks an der Apsis erstrebt. Dagegen sind Formen dieses Motivs im Museum von Szombathely erhalten, die seine Festigkeit verstärkt zum Ausdruck bringen:⁶⁶⁾ Zwei Rautenreihen liegen verschoben aneinander gedrückt, und nebeneinander so, daß der Eindruck eines viersträhnigen Flechtbandes entsteht. Die Rauten sind quadratisch und ihre Wulste liegen über gradflächigen Tiefen. Das Stück ist auch auf Vorderansicht berechnet und beliebig oft in der Fläche fortzusetzen. Das andere Stück zeigt eine Reihe Rauten, die aller Wahrscheinlichkeit keine dekorierte Gegenseite hatte. Auffällig ist, daß die Rautenecken sich in der Längsrichtung berühren. Die Arbeitsweise ist die gleiche wie die des vorher

gezeigten Stückes: Beide unterstehen dem Gesetz der Fläche; beide sind block gebunden.

Doppelreihiges Zickzack:⁶⁷⁾

Dieses Zickzack entsteht aus einer Reihe gefüllter Zacken, welche durch eine kleine Rille von der Blockoberfläche abgesetzt sind und einem tiefer liegenden Zickzackwulst mit begleitenden Plättchen darüber. Eine gerade in die Tiefe stoßende Kehle schiebt sich breit dazwischen; indem sie die Stufen voneinander absetzt, verdeutlicht sie diese. Das Zickzack erscheint doppelreihig. Seine Zacken sind parallel geschaltet; ihre Folge ist regelmäßig. Sie brechen sich im rechten Winkel und lehnen eine betonte Längsrichtung ab. Die stark beschattete Aufnahme des Portals täuscht geradezu ein rechtwinkeliges Rautenornament vor.⁶⁸⁾

Dieses doppelreihige Zickzack ist eindeutig auf Vorderansicht angelegt: Zwei Schichten sind parallel zur Vorderfläche gestaffelt herausgeschnitten. Der Block wird noch weniger als vom Zickzackstab und der Raute angegriffen. Er verliert seine Härte durch stufenweises Abschleifen der Kanten, durch Abbröckeln verschiedener Schichten. Das Ornament liegt ausgebreitet offen vor dem Beschauer und täuscht dadurch über seine Blockgebundenheit hinweg. Die Wirkung des doppelreihigen Zickzacks ist am Apsidenfenster zackiger.⁶⁹⁾ Die Kontraste sind stärker herausgearbeitet, weil die Kehle den Zickzackwulst auch von innen profiliert, und Zacken und Wulst sich näher zu rücken scheinen. Die Zacken laufen spitz zu.

Ein Vergleich mit dem Zickzack der Bamberger Adamspforte, das stets im Zusammenhang mit Ják genannt wird, stellt die Eigenart des Jáker doppelreihigen Zickzacks heraus:⁷⁰⁾ Während in Bamberg eine kontinuierlich ansteigende Schräge die Profile zusammenschließt, sie auf einen Schlag herausgehauen scheinen, und die Blockhaftigkeit dadurch gewahrt bleibt, wirkt in Ják das Nebeneinander der Profile, ein Abbröckeln parallel zur Oberfläche des Blocks, ein Überspielen des Blocks. In Bamberg stellen wir plastische Werte fest, in Ják sprechen wir von Flächengestaltung.

Pfeife:⁷¹⁾

Ein glattes Band ist zu Schlingen gelegt, die sich mit den Bäuchen berühren. Dabei bilden die Schlingenenden jeweils den Anfang der nächsten Schlinge. Sie greifen über, sodaß deutlich ein äußerer Rand und ein innerer, durch die Schlingenköpfe gebildeter Rand entsteht. Tiefe, runde Löcher liegen zwischen den Enden und in der Schlinge. Wie das Zickzack und die Raute besteht dieses Ornament aus aneinandergereihten Einheiten gegensätzlicher Richtungen. Der Wechsel äußert sich in dem Darüberlegen, resp. Durchziehen der Schlingenbänder in der Richtung Schlingenhals oder Schlingenkopf. Die Bewegung bevorzugt keine bestimmte Richtung, da die Ausdehnung des Ornaments nach allen Seiten gleich stark ist.

Zu der Überraschung eines jeden Beschauers gehört es, in der Schrägansicht die Blocktiefe in stumpfe Tüten aufgeteilt zu sehen. Dreieckskeile schieben sich zwischen sie. Die Schlingen der Vorderansicht bilden die Tütenränder, ihre Löcher deren Hohlraum: Beide Blockseiten zusammengesehen stellen Pfeifen dar. Diese Doppelseitigkeit des Ornaments ist einzigartig. In Regensburg, Moosburg, Deutsch-Altenburg treffen wir Tüten in Verbindung mit Schlingen,⁷²⁾ aber dort sind die Pfeifen auf den ersten Blick erkennbar: Tüten und Schlin-

gen liegen auf gleicher Ebene: Am Kapitell der Deutsch-Altenburger Kirche sind die Pfeifen in die Fläche projiziert; sie sind in die Blockfläche eingedrückt. Die Tüten sind flach und ihre Hohlräume nur zu ahnen. Am Moosburger Tympanon aber sind die Tüten von der Seite gesehen und demzufolge die Schlingen auch nicht geschlossen. Nur die Pfeifen der Regensburger Kreuzgangskapitelle aus St. Jakob heben die Schlingen als vorderansichtiges, reich ausgeführtes Ornament hervor, während die Tüten durch einen Halsring zusammengebunden werden und eng aneinanderliegen; sie veranschaulichen die zurückweichende Form des Kapitells. Sie stellen Vorderfläche und Tiefe in wirksamen Gegensatz, wobei das Ornament jedoch der gegebenen Blockform untergeordnet bleibt. Sichtbar gemacht ist der Zusammenhang der Schlingen und Tüten erst am Karnerkapitell von Deutsch-Altenburg, wo die Tüten vertiefte Öffnungen auf der Vorderansicht zeigen. Daß in Ják jedoch die dekorativen vorderansichtigen Schlingen über den Pfeifenhälsen die Wirkung bestimmen, beweisen die Bruchstücke im Szombathelyer Museum:⁷³⁾ Dies sind reine Schlingenornamente, die nur auf der Vorderseite des Blockes angebracht sind; sie sind in der gleichen Weise wie die Schlingen der Portalpfeifen gelegt. Das Stück Nr. 516 rundet die Schlingenköpfe wie am Portal ab, während das andere Stück das Ornament zwischen eine innere und äußere Kante klemmt.

Das Ornament selbst also trägt die retardierende, zusammenfassende, brett-hafte Wirkung in sich, die wir an anderer Stelle für die Portalornamentik festgestellt haben:⁷⁴⁾ Wie eine gekurbelte Borte faßt das Ornament Bezug nehmend auf die Rankenornamentik des Innern — es nimmt die runde, in sich kreisende Form wieder auf — zusammen. Das Ornament macht einen verschlossenen Eindruck, den der kräftige Archivoltwulst an seiner inneren Seite und der Schatten schlagende Portalvorsprung auf der äußeren Seite unterstützen.

Mäander:⁷⁵⁾

In Anlehnung an den antiken Mäander, das vielgewinkelte Bandornament, wurde das Ornament der Jáker Portalumrahmung „Mäander“ genannt. Diese Bezeichnung ist unzutreffend, denn das Jáker Ornament, wie es an anderen Bauten auch auftritt, ist eine Reihung von U-Bogen und hat nichts mit dem antiken, schneckenartig eingerollten Flechtbandmäander gemein. Die U-Bogenwulste sind abwechselnd nach innen und außen gerichtet und umschreiben gleichwertige Felder, die ruhig fortschreitend aneinandergereiht sind. Einmal umfaßt der durch eine Rille von der glatten Wand abgesetzte Wulst ein gefülltes Feld, einmal umschließt er ein leeres Feld. Er zieht die ihn begrenzenden dekorativen Leeren an und stößt die hereingreifenden Tiefen zurück. Den Wechsel verlebendigen Licht und Schatten. Wir empfinden keine bevorzugte Bewegungsrichtung. Die U-Bogen verbinden dadurch die tiefer liegende Pfostenschicht mit der äußeren höher gelegenen Wandfläche in eleganter Weise ähnlich wie die Rundbogenfriese die verschiedenen hohen Turmfelder. Ihre weiten, in sich ruhenden, dekorativ-flächenhaft ausgedeuteten, blockgebundenen Formen wirken beruhigend und hellen den dumpfen Eindruck der Pfeifen auf. Sie bilden einen breitmaschigen Vorhang, der das Innere umfaßt und gegen außen öffnet.⁷⁶⁾

So bestätigt das Detail die Strukturanalyse der Portalanlage und verdeutlicht die Bedeutung, die jedem Ornament und seinem Detail zufällt. Das Jáker geometrische Ornament ist nicht nur weise angeordnet und in Beziehung gesetzt zu den anderen Ornamenten, sondern es ist auch in seinen Bestandteilen glücklichst beruhigt durch die gleichmäßige Folge, durch die gleich stark betonten

Richtungen, durch die Vorderansichtigkeit, und durch die schichtenweise Auflockerung (Abbröckeln!), welche die geometrische Strenge mildert. Die flächenhafte Ausdeutung wirkt locker, mit Ausnahme des gebundenen bretthaften Pfeifernormaments, das diese dumpf verschlossen zusammenhält.

d: *Der Vergleich des Jáker Portals mit der österreichischen, bayerischen, bambergischen, französischen und englischen Gruppe der „normannischen“ Portale.*

Die Betrachtung der normannischen Ornamentik in Ják veranlaßte mich des öfteren Vergleiche mit ähnlichen Ornamenten der Grenzgebiete Ungarns in Österreich und Bayern aufzunehmen. Hier möchte ich den Vergleich auf die Gesamtanlage aller jener Ják zeitlich vorangehenden und stilistisch nahe stehenden Portale ausdehnen, denen die geometrische Ornamentik das Gepräge gibt. Auch die Gegenüberstellung mit Portalen der Normandie und Englands wird an dieser Stelle aufschlußreich sein. Ják dient als Folie, auf der die Unterschiede herausgearbeitet werden.

Die Ják zeitlich vorangehenden österreichischen Portale sind nicht mehr intakt.⁷⁷⁾ Die zeitlich und stilistisch nahestehenden Portale verteilen wie Ják die geometrische Ornamentik über Gewände- und Archivoltpfosten innerhalb der mit eingestellten Säulen bereicherten Stufenportale. Ihre geometrische Ornamentik beherrscht mit geometrischer Exaktheit das Portalgefüge⁷⁸⁾ und geometrisiert auch die pflanzliche Ornamentik der Lilienfriese und Knospenstengel. Verkümmerte Blattgestänge und pflanzliche Ornamentschnörkel zieren die Kapitelle. Die Ausdehnung eines geometrischen Ornamentteiles ist größer als in Ják. Unerbittlich sind die Blöcke unterhöhlt: Unheimlichen Fangarmen gleich greifen vorstehende Ornamentenden in die Portalrundung und gespenstisch schaut die Ornamentik von der Innenseite des Blocks in die Vorderansicht hinein. Dabei bleibt die strenge getreppte Portalkonstruktion unverändert.⁷⁹⁾

Diese Anschauung, die Innenseite des Blocks in der Vorderansicht wirksam und sichtbar zu machen, ist eine österreichische Erfindung. Sie entsteht durch die Verschiebung der Ornamentansatzpunkte auf der Gegenseite, sodaß durch den Wechsel vor- und zurückliegende Tierköpfe resp. Lilienstengel in die Rundung hineinschauen.⁸⁰⁾ Diese Auflockerung des Blocks erzeugt Durchsichtigkeit, wie sie die Wechselwirkung der Zacken und Zangen nicht hervorbringt, da ihre Spitzen sich über dem Pfostenkantenstab verzahnen und keine Zwischenräume entlang des Pfostens entstehen. Reine Vorderansichtigkeit wie in Ják verlangen nur die die Fläche messerscharf aufreißenden Zackenbogen der äußersten Südportalrahmung in Wiener-Neustadt.⁸¹⁾

Selbst der Meister des Tullner Karnerportals, dessen Gliederung und Schmuckmotive weitgehendst mit Ják übereinstimmen, erhärtet das Jáker Knospenkapitell und die Jáker Rankenplastik. An den Pfostenendigungen sind Tiere und Pflanzen verschwunden, am Kämpferfries erscheint das Jáker Ostchorkarniesornament schablonisiert. Ungeschmückte Säulenschäfte resp. Archivoltwulste bedrängen die geometrische Ornamentik⁸²⁾, die durch eine möglichst große Motivenzahl sich wehrt.

Die Wiener Riesentorornamentik nimmt figürliche Darstellungen der Monate und Apostel in dem üppigen geometrischen Formenschatz auf.⁸³⁾ Ein durchgehendes Sockelprofil und ein durchgehender Kämpferfries rollen die Vorderansicht und Rückenansicht des Blocks gleichzeitig sichtbar und wie ein Teppich vor dem Beschauer auf. Eine Fülle neuer Motive präsentiert sich auf

der Schräge des Kämpferfrieses. Keine Beruhigung an irgendeiner Stelle durch irgendein Mittel: der Wiederholung oder der dekorativen Leere lenkt den Blick. Das Ornament umgarnt die tektonischen Glieder, wobei aufgerissene Formen und die dadurch entstehenden Helligkeiten und Dunkelheiten einen noch größeren Formenreichtum vortäuschen. Das Ornament scheint Zwang geworden vor einem horror vacui. Das geometrische Ornament hat in Wien seine größte Bedeutung innerhalb Österreichs erreicht: Es verzaubert die zugrunde liegende Portalkonstruktion.

Die bayerischen Portale „normannischer“ Ornamentik stehen in Regensburg: Das Südportal von St. Jakob, das von ihm abhängige Westportal des Münsters in Moosburg und das Kreuzgangnordportal von St. Emmeram in Regensburg.⁸¹⁾ Nur letzteres steht zeitlich und stilistisch dem Jáker Westportal nahe. Der Regensburger Tradition zufolge erscheint die geometrische Ornamentik ausschließlich im Archivolt; die Pflanzenornamentik tritt nur in der Kapitellzone auf. Jedes Archivoltornament ist besonders durch Wulste und Profile von der nächsten Ordnung getrennt und hervorgehoben. Kantig und präzise erscheinen Höhen und Tiefen in edler Strenge voneinander abgesetzt. Die Ornamentik wirkt graphisch. Sie akzentuiert den gleichmäßigen Rhythmus des Portalgewändes, dessen Seiten der Spitzbogen verspannt und in seiner Spitze fest zusammenschließt. Architektur und Ornamentik unterstützen sich harmonisch in der Gliederung der Anlage.

Die Gruppe der Bamberger und Wormser Portale ist dem Oberrheinischen Kreis der Portalornamentik anzuschließen, welche die Zickzackornamentik als eine Modeerscheinung spielerisch ausschöpft.⁸⁵⁾

Nur die Adamsprofite des Bamberger Doms gestaltet die Zickzackornamentik auf eigene Art.⁸⁶⁾ Das reine Stufenportal vereint seine Pfostenkantenprofile zu Profilbändern oder kristallisiert sie zu Zickzackbändern aus, welche in rhythmischem Wechsel zu den Leeren der Pfostenbreite und der Schauwand stehen und die Stufen von Portalsohle zu Portalsohle plastisch hervorheben: Die einfache großplastische Verwendung des geometrischen Ornaments ist einzigartig und unvergleichbar mit dem stets im Zusammenhang genannten Jáker Westportal.⁸⁸⁾

Die Gruppe der französisch-normannischen Portale zeichnet sich durch starre Frontalität aus. Selbst die reichsten und zeitlich spätesten Portale machen darin keine Ausnahme.⁸⁹⁾ Die Anlagen sind getrept und die Pfostenarchivolten auf der Vorderseite bis an die Ränder mit geometrischen Motiven ornamentiert. Die Ornamentik ist Block-gebunden, so wie die Säulenschäfte Gewände-verbunden sind. Sie ist der Portalstruktur untergeordnet.⁹⁰⁾ Nur einmal verdeckt sie die Archivoltstruktur durch malerisches Licht- und Schattenspiel, wenn sie sich in entgegengesetzter Richtung zur Gewändestufung bewegt.⁹¹⁾ Aber auch dann bleibt sie auf Vorderansicht ausgerichtet.

Die englisch-normannischen Portale dagegen verteilen die geometrische Ornamentik über Gewände- und Archivoltpfosten, wie Jáker.⁹²⁾ Ihre Ornamentik ist entweder auf beiden Pfostenseiten eingeschnitten, sodaß sie diese abrundet wie St. Jakob, Regensburg⁹³⁾ und zu einem großen welligen Tepich verfließt⁹⁴⁾, oder sie zähnt die kurz hintereinander geschalteten Portalstufen mit Tieren, Köpfen und Zacken⁹⁵⁾ aus. Über die Schwere und Maßigkeit der torartigen Zugänge kann jedoch auch die größte Anhäufung dieser geometrischen Ornamentik nicht hinwegtäuschen, da sie im ersten Fall reine Oberflächenbehandlung, im zweiten Fall Pfostenkantenersetzung bezweckt. Die Durchsichtigkeit der österreichischen geometrischen Ornamentik kennt sie nicht.⁹⁶⁾ Doch verneint sie wie diese

die Jáker Ausdeutung des geometrischen Ornaments, das sich zwischen Pflanzen- und Tierornamentik zum Figürlichen hinwendet.

Die Frage nach der Abstammung und der Verpflanzung der geometrischen Ornamentik nach Ják bleibe offen. Hier genügt es, den besonderen Gehalt der Jáker Portalanlage und ihrer Bauornamentik festgestellt zu haben.⁹⁷⁾

II. Die Dorfkirchen von Csempeszkopács, Öriszentpéter und Kéttornyulak.

Nur unter dem Einfluß von Ják zu denken ist die Dekoration der Dorfkirchen von Csempeszkopács, Öriszentpéter und Kéttornyulak. Sie liegen in der Nähe von Ják und sind flachgedeckte einschiffige, querschifflose Kirchen mit einer Rundapside im Osten und einem Westturm. Nur Kéttornyulak, was übersetzt, Zweiturmort heißt, macht darin eine Ausnahme.⁹⁸⁾

1.) Südportal von Csempeszkopács:⁹⁹⁾

Dieses Portal steht dem Jáker Portal am nächsten; nicht nur der Motivenschatz, sondern auch die Ordnung und die Ausführung desselben ähneln dem Jáker Portal am meisten. Ein zweistufiges Rundbogenportal mit eingestellten Säulen und Kämpferfries¹⁰⁰⁾ wird mit einem spitzen Giebel gegen außen geschlossen.

Wie in Ják werden die Teile von innen nach außen zu großformiger, wird ihr Wechsel langsamer. Dies dient in Csempeszkopács nicht zur Erweiterung des Portals; im Gegenteil, die Formen setzen sich kräftig gegeneinander in der Mauertiefe ab. Auf handwerkliche Weise ausgeführt, verrät dieses Portal eine gesteigerte plastische Anschauung: Das doppelreihige Archivoltzickzack liegt hinter dem tiefen Rücksprung des Portalrahmens, das Gewändezickzack wird doppelreihig ausgehöhlt. Die Zickzackspitzen hauen kräftig in die Mauer ein, sodaß die Kontraste der Auf- und Abbewegung in der Fläche denen in der Tiefe entsprechen. Das Tympanonfeld zeigt kräftige Vordergrundglieder vor flachem Hintergrund.¹⁰¹⁾

Auch die Basenprofile sind keine Bindeglieder mehr, sondern verstärken, in einfache Form gepreßt, den Gegensatz zwischen Sockel und Säulenschaft.¹⁰²⁾

2.) Südportal, Öriszentpéter: ¹⁰³⁾

Der heutige Zustand des rundbogigen, einstufigen, säulenlosen Treppenportals ist fragwürdig. Türpfosten und Türsturz sind ergänzt. Die Zickzackornamentik des äußeren Pfostens scheint übergangen worden zu sein.

Der Zickzackstab des 2. und 4. Pfostens des Jáker Westportals liegt hier gemächlich auf einem Polsterkissen, das der unausgeprägte, birnstabförmige Kantenwulst bildet. Nur auf ungeschickte Nachahmung ist der Flechtbandcharakter dieses Zickzackstabes zurückzuführen, wofür auch die dürftige Wiederholung der Jáker Palmettenornamentik (unter der Dachtraufe der Jáker Hauptapside) am inneren Pfosten Zeugnis ablegt. Auch die verkümmerte Rundbogenornamentik in der Laibung des Südfensters ist eine ungelöste Gegenüberstellung der Rundbogenfriesornamentik, die doppelreihig an der darüberliegenden Wand zu sehen ist. Sie ist entweder als Beweis für die Anregungen der normannischen Ornamentik und ihrer Variationen auf die heimischen Meister oder für den in Ják nicht vollwertig eingesetzten normannischen Motivenschatz anzusehen.¹⁰⁴⁾

3.) *Westportal, Kéttornyulak:*¹⁰⁵⁾

Dieses einstufige, säulenlose Treppenportal ist im Spitzbogen geschlossen. Alle weiteren Details der heutigen Anlage sind unkontrollierbar; dieses Portal ist bis heute unveröffentlicht geblieben.

Die stark unter Verputz liegende Ornamentik zeigt den Zickzackstab des 2. und 4. Pfostens des Jáker Westportals, der auf einem birnstabförmigen Kantenstab aufliegt. Er ist wie die Palmettenornamentik (in der Pfostentiefe) klar durchgebildet. Da diese in der Verlängerung der Innenseite der Portalstufe direkt an die Zickzackornamentik anschließt, scheint das Zickzackstabwerk als rahmendes Profil aufgefaßt worden zu sein: Es leitet von der Schauwand nach innen über: Sich kreuzende Stäbe bestimmen den Eindruck weitgehendst.

Überlieferte Formen und neue Motive, pflanzliche und geometrische Ornamentik vereinen sich an allen drei Portalen geschwisterlich. Dabei zeigen Csempeszkopács und Kéttornyulak selbständige Durchempfindung, Öriszentpéter ungeschicktes Handwerk.¹⁰⁶⁾

III. Die Benediktinerabtei zu Lébény.

Die Benediktinerabtei zu Lébény liegt im offenen, fruchtbaren Neusiedlerbecken westlich Győr.

1.) *Historische Nachrichten:* ¹⁰⁷⁾

Die erste Erwähnung von Lébény fällt in das Jahr 1199, als König Imre sich mit Saul de genere Győr, Erzbischof von Kalocsa versöhnte und ihm sowie seinen Brüdern Pat und Csépán Lébény, Sásony und Regen, „welches schon einmal dem Kloster von Lébény geschenkt wurde“, zurückerstattete. Nach dessen Tod haben seine Brüder Lébény den Benediktinern von St. Martin in Pannonhalma geschenkt, damit diese dort eine Pannonhalma untergeordnete Abtei gründeten oder die Gründung zu Ende führten. Im Jahre 1208 wird ihre Donation durch König Andreas bestätigt.¹⁰⁸⁾ Die dem Heiligen Jakobus d. Ae. geweihte Benediktinerabtei muß demnach zwischen den 1190-er Jahren und 1208 gegründet, reich beschenkt und auch erbaut worden sein. Leider undatiert ist die einzige Urkunde, welche das Bestehen der Kirche ausdrücklich bezeugt:¹⁰⁹⁾ Sie berichtet von der Freilassung eines Gehörigen durch Comes Pat in Anwesenheit eines Mönches Wede in der Kirche. 1221 wird Pat zum letzten Mal in den Urkunden erwähnt. So ist es nur denkbar, daß in der Zeit der urkundlich bezeugten Stifter und Bauherren, deren zwei nacheinander die Palatinwürde bekleideten und einer Erzbischof von Kalocsa war, die Kirche errichtet worden ist. Auch hatte nach dem Mongolensturm der berühmte, aufrehrerische und habgierige Konrad das Patronatsrecht der Abtei Lébény inne, welches ihm 1261 wegen Untreue wieder entzogen wurde, sodaß er selbst das Gebiet verließ.¹¹⁰⁾ Beschädigungen im Mongolensturm sind wohl anzunehmen, da Lébény gerade auf dem Wege des Győr und Moson verheerenden Tartarenheeres lag.

Die Urkunden berichten weiterhin von Schenkungen, Patronaten und Äbten des Klosters. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts brannten bei einem Einfall der Deutschen Kloster und Kirche ab.¹¹¹⁾ Daraufhin gab König Mathias der Abtei alle Güter zurück und gewährte ihr noch andere Erleichterungen am 5. März 1478. Auf ihrem Zuge gegen Wien zündeten die Türken wiederum die

Kirche an (1529). Wahrscheinlich stürzte damals die Wölbung ein, denn 1563 wurde der Abbruch der Kirche befohlen, die Steine sollten zum Festungsbau in Győr verwendet werden. Die italienischen Bauarbeiter verweigerten jedoch die Ausführung des Befehls.¹¹²⁾ Erst die Jesuiten nahmen, durch das Testament des Stefan Baksay in den Besitz der Abtei und ihrer Güter gelangt, eine eingreifende Renovierung, insbesondere neue Einwölbung vor.¹¹³⁾ 1683 brennt die Kirche nochmals und wird der Schaden wieder durch die Jesuiten behoben. Die heutige Gewölbeform würde gut in das 17. Jahrhundert passen, besser als in das „historisch-stilgemäß“ restaurierende 19. Jahrhundert. Die Ziegel und Barockhelme der Türme auf den Aufnahmen vor der Restaurierung stammen wohl auch aus dieser Zeit. Das Innere wurde in den Jahren 1862–65 gründlich restauriert; das Äußere wurde von 1872–79 unter der Leitung der Architekten A. Essenwein und Fr. Schmid restauriert.

Die ehemalige Abteikirche ist heute Pfarrkirche.

R. Eitelberger verfaßt den ersten Bericht über Lébény.¹¹⁴⁾ Die kleine Zeichnung der Westfassade von Hieser ist für die Beurteilung unbrauchbar. Das Portal scheint zwischen den Lisenen eingepreßt, zurückzuliegen und sein Hirsauer Profil ist nicht vermerkt. Das Südportal findet keine Erwähnung. Auch A. Essenwein bildet keine Südansicht der Kirche ab.¹¹⁵⁾

Die ersten photographischen Ansichten bei A. Kreskay bilden den Zustand nach erfolgter Restauration ab.¹¹⁶⁾ Es existiert also keine Ansicht der Lébényer Kirchensüdseite vor der Restauration. (Auch nicht im Denkmalsamt in Budapest.)

Nach den Angaben von Prof. Csányi wurde nur der Sockel des Südportals entsprechend dem des Westportals ergänzt.¹¹⁷⁾ An der Westfassade wurden die Turmaufbauten verändert.

2.) Strukturanalyse:

a: Portal und Fassade.

Das zur Untersuchung stehende Portal liegt auf der Südseite der Kirche. Eine entsprechend ausführliche Betrachtung von Portal und Fassade ist daher nicht möglich. Zudem gehört das Portal einer späteren Bauzeit an als die Seitenschiffwand.¹¹⁸⁾

Gerade die Betrachtung der West-Fassade, der Nord- und Ostseite der Kirche und ihres Innenraumes drängt diese Ansicht auf.

Die Westfassade wirkt düster und verschlossen.¹¹⁹⁾ Nur wenige Öffnungen spenden Licht. Die eigentlichen Fenster liegen hoch oben. Das Portal ist klein aus der hohen und strengen Fassadenwand herausgeschält¹²⁰⁾ und ihr abgegrenzt wie die gekoppelten Fenster, die durch eine umgreifende Form nochmals eingebunden worden sind. Die geschlossene Mauermaße erhebt sich gebieterisch vor dem Beschauer.

Auf der Nord- und Südseite der Kirche gebieten ebenso hohe und mächtige Mauern.¹²¹⁾ Drei Lisenen und ihre vorgelagerten Halbsäulen gliedern die geschlossene Wand entsprechend der Jochfolge des Innern. Sie erreichen eine Höhe von circa neun Metern! Auch an der Hauptapsis führen die Säulen bis unter das Dachgesims, mit welchem sich ihre Kämpferprofile vereinen.¹²²⁾ Ihre Sockel stehen auf einem profilierten Gesims, das in $\frac{2}{5}$ der Höhe vom Erdboden entfernt, um die Hauptapside läuft und sich auf den Seitenapsiden fortsetzt. Die-

ses wie auch die dünnen, Kapitellgekrönten Säulchen an den östlichen Eckpfeilern der Seitenschiffwände und des Hochschiffgiebels sowie die beiden reich geschmückten Portale dienen nur der Ausschmückung und Bereicherung der Architekturgliederung, ohne sich dieser harmonisch einzufügen.¹²³⁾ Das Südportal zerstört die Einheit der strengen Seitenschiffgliederung geradezu: Es verdrängt die Lisenen und ihre gradlinige Wirkung und beeinträchtigt die Wirkung des über ihm liegenden Fensters durch seine Größe. Das Südportal mißt mehr als die halbe Höhe der Seitenschiffswand. Auch seine Bildhöhe und seine Ornamentfülle vereinen sich nicht mit der Verschllossenheit des gesamten Baukörpers. Dagegen zeigt der Innenraum eine strenge Architekturgliederung in Verbindung mit einem reichen, aber sehr hoch sitzenden Kapitellschmuck, der die ernste Besinnung, welche die Kirche fordert, nicht gefährdet. Über hohen kreuzförmigen, mit Halbsäulen versehenen Pfeilern steigen kahle Wände schluchtartig auf.¹²⁴⁾

Die Portalanalyse weist im folgenden die Unterschiede deutlicher auf.

b: Südportal.¹²⁵⁾

Das Portal liegt zwischen der ersten und zweiten Lisene der südlichen Seitenschiffwand hinter dem Westturm. Es ist ein rundbogiges Treppenportal mit rechtwinkeligem Aufsatz, der von einem kleinen Pultdach gedeckt wird. Vollrunde Säulen stehen in den drei Rücksprüngen und schrägen das Gewände in kurzen, gleichmäßigen Stufen ab, wie dies am Basen- und Sockelprofil abzulesen ist. Diesen entspricht der Kapitellfries (Halsringe!), der sich über den Türsturz und den Portalvorsprung fortsetzt. Profilierte Kämpferplatten fassen die Glieder zusammen, indem sie nur über den Säulenkapitellen vorspringen. Über ihnen setzen die Archivolten auf Dreieckklötzen an; sie wölben sich zum Rundbogen, der entsprechend der Gewändedekoration ornamentiert ist. Gegen innen verschiebt sich die Gliederung gegenüber dem Gewände: Im Archivolt treten reichere Profile in unregelmäßigen Breiten auf. Das Tympanonfeld ist undekoriert. Der Portalaufbau entsteht aus der geraden Fortsetzung der äußersten Portalbreite nach oben; dort wird er von je einer $\frac{3}{4}$ Säule, rechts und links des äußersten Archivolts, gerahmt und über den Scheitel desselben mit einem kräftigen horizontalen Profil abgeschlossen. Die Halbsäulenvorlage der Lisene, von einem inneren dünnen Wulst begleitet, setzt die $\frac{3}{4}$ Säule des Aufsatzes an den Seiten des Vorbaues fort. Zwei Stufen führen in das Innere.

Der innerste Pfosten ist an den Seiten abgefast: Schmale Kehlen wachsen aus Eckhörnern heraus, während die Pfostenecke als Birnstab mit tropfenförmigem Ansatz stehen bleibt. Der zweite Pfosten von innen ist mit dem Zickzack des zweiten und vierten Pfostens des Jäker Westportals versehen und wächst wie dieses aus gefüllten Dreiecksfeldern heraus, die durch Eckhörner abgerundet sind. Der äußerste Pfosten wird durch ein wehendes Palmettenfeld abgefast; ein Blätterbouquet bildet jeweils den Ansatz über dem Sockel, resp. Kämpfer.

Ergänzt wurde der Sockel nach dem Vorbild des Westportals.

Wie aus der Beschreibung hervorgeht, schließt die Portalanlage die Seitenschiffgliederung in ihr System ein. Das Portal drückt gleich einem Stempel auf die Wand; es drückt das innere Gehäuse ein, sodaß die Lisenen seitlich herausquellen: Sein Grundriß zeichnet keine Schräge, sondern einen leichten Bogen. Das Portal rollt sich also vor dem Betrachter auf. Die glatten vorspringenden

Säulenschäfte wirken in diesem Sinn, weil sie die kantigen Pfosten, welche stets stufen, für das Auge zurückdrängen. In allem und jedem wirkt an diesem Portal die edle Rundung: Sie bestimmt die Archivoltzusammensetzung, in welcher konkave und konvexe Glieder abwechseln, die abgefaßten Pfosten und die Rundung des Portalarchivolts an sich. Dieser wölbt sich im mächtigen Halbkreis und ruht auf dem Kapitellfries und seinen Kämpferplatten auf. Diese werden ihrerseits von der hochgeschossenen Dreierordnung der Säulen unterfangen.

Diese Säulenordnung umschließt die gesamte Raumtiefe: Ihre Kämpferplatten folgen im gleichen Abstand sämtlichen Plattenrücksprüngen des Portals und ihre Archivoltwulste schieben im Gewölbe in schneller Folge einen Wulst an den anderen, um die Raumgestaltung zu unterstützen. Die drei inneren Archivoltwulste sind aus diesem Grunde reich profiliert, um nicht als glatte Wulste nach vorne in die Fläche zu rücken. Das Tympanonfeld aber bleibt undekoriert, um nicht in die Vorderansicht zu rücken. Das Portal wäre torartig eingengt, würde nicht der äußere Pfosten abgefaßt und seine schräg ansteigende Ornamentik zwischen den Horizontalen und Vertikalen, zwischen der Tiefe des Portalgehäuses und der Fläche des Rahmens vermitteln. Er schließt das Portalgehäuse auf. Rahmen und Inneres treten in Beziehung: Das leere Tympanonfeld ist nun mit den undekorierten Dreiecksfeldern des Portalaufsatzes zusammenzusehen, das Sockelprofil des Rahmens antwortet auf die Horizontalen des Portalgewändes und das äußerste Kapitell mit dem dazugehörigen Kämpfer ist die nötige Ergänzung des Türsturzes gegen außen. Schmuck und Leere, aufgebrochene Blöcke und feste Körper kommen ins Gleichgewicht und ordnen sich gegenseitig als Schmuck dem Baukörper unter.

Die Glieder stehen in einem glücklichen Verhältnis zueinander: Horizontale und Vertikale sind entschieden ausgeprägt. Der Kämpfer stößt energisch vor, vom breiten Kapitellfries und den Halsringen wirksam unterstützt. Die glatten Säulenschäfte schießen in die Höhe und werden dort von den Archivoltprofilen fortgesetzt. Profile rechts und links des Portals und unter der Dachtraufe des Portalvorbaus, verklammern den Rundbogen, und werden geschickt in Spannung zueinander gesetzt: Spannung entsteht zwischen dem hochgezogenen schmalen Feld der Säulenordnung und dem bis über den Rand greifenden Kämpfergürtel und durch einen schmalen undekorierten Streifen, der, über den Kämpfern in undekorierte Dreiecksfelder übergehend, sich zwischen das gegen die Ränder vordrängende Portal und die Ränder selbst schiebt. Diese sind der tiefere Grund für die straffe Portalanlage.

Das Verhältnis von Höhe und Breite spielt dabei auch eine entscheidende Rolle: Die Sockelhöhe der Gewändeordnung bestimmt das Maß der Kapitell-Kämpferhöhe, wobei letztere höher als die halbe Höhe der gesamten Anlage liegt und zwar um das halbe Maß der Kapitell-Kämpferhöhe, was das Mindestmaß ist, um die Wirkung der Säulen nicht aufzuheben und dabei die größte Spannung zu entwickeln. Dadurch wird der große geschwungene Halbkreis des Archivolts erst richtig vom Gewände aufgefangen, und die Masse unsichtbar gemacht. Im Gegensatz dazu liegt der Kapitellfries des Jäger Westportals unter der halben Portalhöhe, auch wenn man den Giebel nicht dazurechnet, und unterstützt dadurch die breite Portalöffnung.

Die Verteilung der Ornamentik ist geschickt diesen Bedingungen untergeordnet. Ein Teil ist in den anderen eingespannt: Das Palmettenfeld schwingt in

das Portalinnere ein, der Zickzackstab fügt sich zwischen die nächsten Wulste resp. Säulenschäfte und das Profil des innersten Pfostens paßt sich wiederum der Form der Wulste an. Dadurch entsteht eine Staffelung, die einer räumlichen Anordnung gleichkommt: Sie beschränkt sich zu beiden Seiten des Kantenstabes am inneren Pfosten auf ein schmales Profil, sie weitet sich und lockert den Block am mittleren Pfosten auf und sie breitet sich auf dem äußersten Pfosten aus. Sie wird gegen außen sichtbarer und auf die Vorderansicht ausgerichtet und rollt, wie der Grundriß des Portals, auch das Gehäuse vor dem Beschauer auf. Der Zickzackstab übernimmt dabei die Umkehr von einem Zustand in den anderen: Seine Stäbe, von dunklen Schatten begleitet, stehen zur Schräge und zur Vorderansicht. Die gekreuzten Stäbe biegen die Senkrechte des inneren Pfostens gegen die Schrägen des äußersten Pfostens um. Obwohl das Zickzackornament tief zwischen den Schäften, resp. Wulsten liegt, steht und fällt mit ihm die Komposition. Es liegt in der Mitte der Portalbreite und sein rhythmischer Wechsel von Hell und Dunkel strahlt nach allen Seiten aus. Die inneren drei reich profilierten Archivoltwulste werden leichter, das äußere Feld gewinnt auf dieser Folie an Wirksamkeit. Sein Blattkamm biegt sich gegen das Zickzack zurück. Die Intensität, welche vom Zickzackstab ausgeht, wird durch die vorstoßenden, zackigen Kämpferplatten unterstützt. Wären diese abgeschrägt und gestutzt wie diejenigen des Westportals, könnte das Zickzackornament nicht bestehen, wodurch das Portal ein ähnlich teppichhaftes samtiges Aussehen wie das Westportal bekäme.¹²⁶⁾

Ein Koordinatensystem hält vorzugsweise die Teile zusammen: Den Knospen- resp. Korbrandkapitellfries unterbaut das Palmettenfeld. Die drei reich profilierten inneren Archivoltwulste stehen in Beziehung zu dem wagrecht aufgeteilten Rahmenprofil des Portalgewändes.

Auch die Einzelformen sind richtungsbetont und kontrastreich: Die Ornamentik ist gegen oben und unten begrenzt durch Halsringe und Basentori. Die Korbrandkapitelle stellen entschieden die eingerollten Blätter den anliegenden entgegen. Die Blätter des äußersten Kapitells rechts stehen aufrecht wie der Engel daneben. Das Palmettenfeld wogt in einer Richtung.¹²⁷⁾ Im Gegensatz dazu kreist die Ornamentik des Lébényer Westportals in sich.¹²⁸⁾ Gestutzte Kämpferplatten, gleichmäßig sich folgende, gleich profilierte Archivoltwulste, gleich breite Leeren, dünne und lange Säulen untergraben jede Kantenbildung. Die Einzelform ist verschlungen, unterteilt. Die Korbrandkapitelle, ihre Knospen und angelegten Blätter, ihre Ranken gedeihen pflanzenhaft.

Wohl steht eine Ornamentfülle wie diese bewußt im Gegensatz zu dem geschlossenen Baukörper, doch ist das gegenseitige Pflichtverhältnis in diesem Fall hier nicht gelöst: Vor einer starr frontal ausgerichteten ernsten Wand steht kein in der Fläche gegliederter, geschmückter Seiteneingang, sondern versucht eine Ornamentik Raum und Tiefe an sich zu reißen, rollen Gliederung und Dekoration im Verein das Portalgehäuse vor dem Beschauer auf, drückt das Portal gleich einem Stempel auf die Wand, sodaß die Lisenen seitlich herauszuquellen scheinen, reißt es ungeachtet Fläche und umliegenden Raum an sich. Die Seitenschiffenster und die seitlichen Lisenen werden in die Portalkonstruktion einbezogen. Seine Straffheit, seine Bildhoheit und seine Spannungsfelder bieten dem ruhigen, gebieterischen Architekturgebäude die Stirn. Das Portal existiert für sich alleine; es gewinnt seine Kraft nur aus sich selbst.

Die Bemühung um das Südportal kann demnach nur nach beendigter Außenbaugliederung erfolgt sein.

c: Ornament.¹²⁹⁾

Schon die linear ausgerichtete Interpretation der Pflanzenmotive unter Hinzuziehung eines geometrischen Ornaments spricht für den richtungsbetonten Ordnungswillen.

Der Zickzackstab wächst wie in Ják aus Randstäben heraus, die sich über einem birnstabförmig durchgebildeten Kantenstab auf der nur in Lébény abgesetzten Leiste treffen. Dadurch wirkt die Kehle schmaler als in Ják, wozu auch die dünneren Stäbe beitragen können, die weiter auseinander gezogen zu sein scheinen. Auch die glatten, hohen Säulenschäfte zu beiden Seiten des Zickzackornaments unterstützen diesen Eindruck. Das Stabwerk vergittert und rundet den Pfosten für die Gesamtansicht ab. Es kann also die Umkehrung von der inneren Pfostensenkrechten zu der äußeren Pfostenschräge vollziehen. Das Lébényer Zickzack übernimmt somit eine Funktion innerhalb der Raumordnung und versucht seine Bedeutung zu heben, die zu steigern seine zwischen den Säulen eingeklemmte Stellung nicht gestattet. Die größere Prägnanz einer jeden Form äußert sich auch darin, daß jedes Ornament Träger einer bestimmten Raumstufe geworden ist, wogegen in Ják größere zusammengekoppelte Einheiten erst das System der dekorativen Teppichwirkung organisieren.

Der Vergleich mit der österreichischen, bayerischen, bambergischen, französischen und englischen Gruppe der „normannischen“ Portale fällt wie für Ják aus mit der einzigen Differenzierung, daß die Jáker pflanzenhafte Ausdeutung des geometrischen Ornaments in Lébény zu einer Gemeinschaft der pflanzlichen und geometrischen Ornamentik, auf Schlichtheit der Form aufgebaut wurde. Die pflanzliche Ornamentik Lébénys ist also nicht geometrisiert wie in Österreich oder England.

IV. Der königliche Palast in Esztergom.

Bereits im 11. Jahrhundert galt die Stadt als Sitz des Königs und der königlichen Verwaltung, während Székesfehérvár das sakrale Zentrum, die Krönungsstadt des Königreiches war.¹³⁰⁾

1.) Historische Nachrichten:

Dem Zeitalter der Arpadenkönige brachte die Regierung Béla III. (1172—1196) einen großen Aufschwung. Unter anderem wurde der Palast auf der Burg in Esztergom begonnen. Er konnte jedoch 1189 noch nicht Friedrich Barbarossa auf seinem Zug nach Jerusalem beherbergen. Auch im Jahre 1198, als König Imre (1196—1204) die königliche Burg an den Erzbischof verschenkte unter der Bedingung, daß er im Notfall dort wohnen könne, war der Palast noch nicht fertiggestellt.¹³¹⁾ Wahrscheinlich nahm der durch Bischof Jób (1185—1203) gleichzeitig in Angriff genommene Neubau der 1188 niedergebrannten erzbischöflichen Kathedrale zeitweise die ganze Arbeitskraft in Beschlag.¹³²⁾ Über die Fortführung des Palastbaus fehlen alle weiteren Nachrichten. Eine Urkunde Béla IV. aus dem Jahre 1249 erwähnt die Nebengebäude des Palastes, aber auch deren Baufälligkeit und Reparaturbedürftigkeit.¹³³⁾ Um das Jahr 1380 werden Kapelle und Sakristei zum zweiten Mal von János Kanizsay ausgemalt¹³⁴⁾. Wahrscheinlich stürzte 1595 bei der Beschießung durch die kaiserlichen Truppen das Gewölbe der Kapelle ein, sodaß nur die Seitenwände stehen blieben.¹³⁵⁾ In diesem Zustand fand man das Untergeschoß und den ersten Stock

der Palastanlage bei den Ausgrabungen in den Jahren 1936—38.¹³⁶⁾ Erst seit dieser Zeit ist der Esztergomer Palast Teilgebiet der ungarischen Kunstgeschichtsforschung. Die Rekonstruktion führte Kálmán Lux durch; sein Sohn, Géza Lux hielt den Palast in Zeichnungen und Rissen fest.¹³⁷⁾

Die früheste, mir bekannte Darstellung des Esztergomer Palastes ist der Stich von Dillich aus dem Ende des 16. Jahrhunderts.¹³⁸⁾ Einen anderen Stich aus dem 16. Jahrhundert bildet Dr. Jean Szendrei ohne näheren Angaben ab.¹³⁹⁾ Einzeluntersuchungen sind an Hand dieser topographischen Aufnahmen nicht anzustellen. Nur das Westportal der Kathedrale von Esztergom, „Porta Speciosa“ genannt, ist bis ins Detail bekannt durch ein zwischen 1741 und 1751 für György Klimó, Kanonikus von Esztergom, angefertigtes Ölgemälde eines unbekannten Malers.¹⁴⁰⁾

2.) *Strukturanalyse:*

a: *Portal und Fassade.*¹⁴¹⁾

Obwohl das Portal an der Fassade der Palastkapelle hier nur indirekt interessiert — es weist keine geometrische Ornamentik auf wie die bisher besprochenen Portale — soll es hier behandelt werden im Hinblick auf die Behauptung von Dr. T. Gerevich, dieses und die anderen Portale der Esztergomer Palastanlage bildeten einen „Esztergomer Portaltyp“,¹⁴²⁾ der u. a. auch normannische Motive verwende¹⁴³⁾ und Ausgangspunkt für die späteren romanischen Portale sowohl der sog. transdanubischen Werkstatt sowie auch der des ganzen Landes (Gyulafehérvár) gewesen sei.

1.) Das Rundbogenportal der Palastkapelle öffnete sich in zwei gleichen Rücksprüngen, in welchen je eine vollrunde Säule steht. Darüber liegt ein Radfenster mit zwölf Speichen, das von einem zweistufigen Rahmen umschlossen wird. Große Formen stehen sich gegenüber und gering sind ihre Unterteilungen. Jedes Glied präsentiert sich in seiner ganzen Breite. Es gibt nur Kontraste zwischen Vor- und zurückliegenden Teilen, zwischen Löchern und fester Mauer, wobei die feste geschlossene Form den Eindruck bestimmt: Die Stufen sind ablesbar und parallel zur Vorderschicht schichtenweise ausgehauen. Am Portal springt der Kämpfer zweimal entschieden vor und zurück, sodaß der Beschauer die Pfostenbreite resp. Tiefe spürt. Die eingestellten Säulen sind den Pfosten untergeordnet. Ihre Halsringe greifen nicht verwandtschaftlich auf die Pfosten über; ihre Basen stehen getrennt. Auch die Kapitelform ist blockhaft geschlossen und der Akanthus ist eine Staude, die nur das Blockgehäuse variiert. Desgleichen sind die Säulenschäfte nur an der Oberfläche ornamentiert; Die Bänder und Rauten sind in den Schaft „eingedrückt“: Die entstehenden Wulste quellen umso viel heraus als die Kehlen hereindringen. Dabei ist eine gewisse Schärfe der Form zu beobachten, welche die Teile gegeneinander absetzt: Die Kehlen des Archivolts z. B. bleiben deutlich neben den dicken Wulsten sichtbar; die Teile des Kämpferplattenprofils stehen übersichtlich aufeinander und senken sich nicht unter einem Glied einwärts; selbst das „Nagelkopfmuster“ ist in der Ferne stabförmig dünn und schnittig sichtbar.¹⁴⁴⁾ Dieses Goldarmband lenkt die Aufmerksamkeit von dem äußeren profilierten Rahmen nach innen und setzt den innersten Wulstarchivolt zu dem durchbrochenen schmalen Band in Beziehung. Das bemalte Tympanonfeld ist der ruhende Mittelpunkt. Ein Türsturz würde den Eindruck verderben, denn jeder Teil ist in die Wand eingebunden und wirkt als ein Teil der Wand. Die Anschauung des Künstlers ist streng plastisch.

2.) Die Portale des sogenannten Königlichen Thronsaales¹⁴⁵⁾ dagegen sind feingliedrig; ihre Pfosten sind durch tiefe Kehlen abgefast und deren Ränder profiliert, sodaß die Blockbreite wie die Blocktiefe verringert werden und dadurch die Pfosten (dreigeteilt) und Säulen zusammen einen schrägen Grundriß bilden. Säulen — wie Pfostenprofile finden ihre genaue Fortsetzung im Archivolt, wodurch der Eindruck der geringen Maße und des schlanken Aufbaus unterstützt wird. Kapitellfries und Sockelprofil verbinden die Glieder, ohne Säulen oder Pfosten zu betonen. Die tektonische Aufgabe der Teile zu erleben ist unwichtig. Die Gliederung schmückt.

3.) Die Porta speciosa der Kathedrale von Esztergom¹⁴⁶⁾ zieht die schmalen Glieder der hoch aufgewachsenen Säulen und Pfosten mit kräftigen Kapitelldeckplatten und einem durchgehenden gemeinsamen hohen Sockel zusammen. Die Verwendung zweier, verschiedenfarbiger Marmorsorten im Archivolt wie auch im Gewände gleicht weiterhin die Teile aneinander an, sodaß sie, unterstützt durch die Inkrustationsarbeit des Tympanonfeldes, der Türpfosten, der beiderseitigen Nischen und der darüberliegenden Wand, dekorativ in der Fläche wirken. Die unter der äußersten Säule rechts und links des Eingangs parallel zur Portaltiefe gelagerten Löwen scheinen aus diesem Gegensatz heraus entstanden zu sein. Sie täuschen den Zugang zu einem tief gestaffelten Portalgehäuse vor.

Diese drei Portaltypen sind nicht in einem Portaltyp zu verschmelzen; auch nicht die sog. „normannische“ Ornamentik vermag sie zusammenzufassen, denn das „Nagelkopfmuster“ des Palastkapellenportals steht für sich und ist wohl in Anlehnung an das „normannisch“ benannte Zickzack der Durchgänge zu der Sakristei — bzw. — Sakramentskapelle zu einem „normannischen“ Stabwerk ausgedeutet worden. Das Nagelkopfmuster ist keine normannische Erfindung: Dieses zierliche, filigrane Gebilde würde im Verband mit der kräftigen, in der Fläche ausgebreiteten geometrischen Ornamentik der Normandie geradezu erdrückt. Es wird eher in dem blumenreichen, oft metallenen Formenschatz des Südens entstanden zu denken sein,¹⁴⁷⁾ wo sich auch der Akanthus am längsten hält und die Fassadengliederung des Portals mit darüberliegenden Radfenster sehr beliebt ist.¹⁴⁸⁾ In diesem Zusammenhang muß auch das Zickzack in den Durchgängen zur Sakristei bzw. Sakramentskapelle genauer betrachtet werden.

b: Sakristei- und Sakramentskapellendurchgang.

Diese beiden Durchgänge passen sich im Aufbau dem Palastkapellenbau an.¹⁴⁹⁾ Sie tragen auf dem Kämpfer einer eingestellten Säule den Entlastungsbogen, der ausgezackt ist. Sie tragen schwer, denn die Säulenschäfte sind hoch und die Durchgänge schmal gestaltet. Ein hoher Sockel stützt würdevoll. Er ist wie die Sockel des Palastkapellenportals quadratisch, vorstoßend. Die ganze Blockhaftigkeit der Anlage kommt in ihm zum Ausdruck. Alle Profile sind dem Block abgerungen und jeder Teil bleibt dadurch auf Vorderansicht ausgerichtet.

c: Ornament.¹⁵⁰⁾

Auch die Zickzack-Zacken sind parallel zur Vorderfläche in die Tiefe gehauen, sie nehmen nicht die ganze Mauertiefe des Durchganges ein, sondern sind nur eine Steintiefe breit ausgezackt; dahinter liegt ein Wulst und ein zweiter ausgezackter Entlastungsbogen, der gegen das Sakristeinnere sichtbar ist. Charak-

teristisch für die plastische Ausführung desselben ist der Eindruck, daß wir es mit keinem fortlaufenden Zickzackband zu tun haben, sondern plastisch ausgezackte Blöcke vor uns haben. Keine Parallelschaltung gleicher Bewegungen in der Fläche, keine Begrenzung innen oder außen fördern den fortlaufenden Eindruck des Zickzackbandes. Gezackte Blöcke fangen die Last auf. Sie sind durch eine Einkerbung, die der wulstförmigen Zacke parallel läuft, freundlicher als üblich durchgebildet. Das Gewicht, das auf ihnen lastet, zeigen sie trotz allem deutlich: Die Zacken stoßen im spitzen Winkel aufeinander und sammeln, da keine äußere Begrenzung sie anzieht, das Gewicht in ihren Spitzen. Aus diesem Grunde setzen sie ohne Übergang mittels eines Eckklotzes oder Blattbüschels wie in Ják oder Lébény über dem Kämpfer an.¹⁵¹⁾

Diese Anwendung des Zickzackornaments kennt weder Frankreich noch England. Wohl wird das Zickzack an tragenden Gurtbogen in England des „Übergangsstiles“ angebracht, doch ist es entweder in den Wulst eingemeißelt — wie an vielen Portalen der Gruppe Durham-Bristol¹⁵²⁾ — oder es liegt zwischen zahlreichen dünnen Röhrchenwulsten eingebettet, ein Glied unter Gliedern.¹⁵³⁾ Seine Festigkeit ist aufgespalten, entmaterialisiert. Nie ist es in die tektonische Aufgabe des Gurtes einbezogen: Die Arkadenbögen der Galiläa tragen, ihre Zacken beleben die Kanten ausschließlich.¹⁵⁴⁾

In Paris, das einzige Mal in Frankreich, sind Zacken an den Gurten entlang dem Bogenwulst verwendet.¹⁵⁵⁾ Sie treten zu den Seiten zurück, um die Gurtentiefe abzuschrägen, zu verschmälern, zuzuspitzen. Sie spalten diese auf wie die frühgotischen Rippengewölbe,¹⁵⁶⁾ d. h. sie struktieren wie diese im Hinblick auf eine größere Leichtigkeit der tektonischen Glieder. Sie stehen dadurch im äußersten Gegensatz zu den Zacken in Esztergom.

Nur die Zacken der Arkaden des Vieringsturmes von St. Fides in Schlettstadt¹⁵⁷⁾ stützen die darüberliegende Wand. Sie zacken die ganze Blocktiefe aus wie diejenigen in Esztergom. Auch sie bilden kein Zickzackband, das die Fläche schmückt, sondern Spitzen, welche das Gewicht des Entlastungsbogens sichtbar machen und daher ebenfalls ohne Überzeugung eines Blattbüschels oder Eckklotzes ansetzen. Es ist daher unmöglich, sie in direkter oder indirekter Beziehung zu der normannischen Kunst Frankreichs zu sehen. Das Schlettstadter „Zickzack“ gehört vielmehr der oberrheinisch-staufischen Mischkunst an, welche aus Freude an diesem Ornament zahllose glatte Wände und Mauervorsprünge damit verziert.¹⁵⁸⁾ Auch die Esztergomer Zacken haben diesem Gedankengut ihre Entstehung zu verdanken. Dies bekräftigen die ebenfalls in Esztergon auftretenden gedrehten Säulen, die Kapitelle des Untersaales im Palast und die Nagelkopformentik des Palastkapellenportals;¹⁵⁹⁾ auch hier wandert also das Nagelkopforment zurück an den Oberrhein und nach Burgund.¹⁶⁰⁾

Diese Zusammenhänge mit historischem Tatsachenmaterial zu unterbauen, ist nicht schwer. Friedrich Barbarossa zog auf seinem Kreuzzug (nach 1189) Bauleute und Handwerker aus seinem „geliebten Erbland“,¹⁶¹⁾ dem Elsaß nach sich, die von Béla III. sicher gerne angenommen wurden, um so lieber, als dieser erst seit 1185 endgültig seinen Sitz nach Esztergom verlegt hatte, nachdem sein Unternehmen den byzantinischen Königsthron zu besteigen und in Konstantinopel seinen Sitz zu errichten, gescheitert war. Er hatte daraufhin im Jahre 1186 die französische Königtochter Marguerite Capet geheiratet und von dieser Zeit an schritten¹⁶²⁾ die Arbeiten am Palastbau erst richtig vorwärts.

Auch von diesen Gesichtspunkten aus wird es unmöglich, Esztergom als Ausgangspunkt der transdanubischen Werkstatt von Ják und Lébény anzusetzen: Ják und Lébény sind selbständige Adelsgeschlechtergründungen, die unabhängig von Esztergom und im Gegensatz zu seiner höfischen Kunst neben einheimischen auch Bauleute aus Bamberg und Regensburg (?) beschäftigten. Regensburg war aber um diese Zeit noch Sitz der Iroschotten und Mittelpunkt der „normannischen“ Ornamentik in Deutschland mit direkten Beziehungen zu England und der Normandie. Die geometrische Ornamentik in Ják und Lébény ist eine Weiterentwicklung ihrer Kunst auf ungarischem Boden,¹⁶³⁾ während das Esztergomer Zackenornament eine übernommene, zusätzliche Bereicherungsform innerhalb der reichen Architekturgliederung und ihrer Freskomalerei darstellt. Dafür spricht auch der ihm artfremde tektonische Charakter und die Anbringung in den kleinen Nebendurchgängen. Seine Richtungsbetontheit ist in Ungarn einmalig und seine Beziehungslosigkeit zu den Pflanzenkapiteln für Ungarn neu: Die Esztergomer Zackenornamentik steht isoliert und entwicklungsunfähig in Ungarn.

V. Die Krönungskirche in Buda.

Die volkstümlich Mathiaskirche genannte Liebfrauenkirche erhebt sich auf der Mitte des Burghügels in Buda, auf welchem König Béla IV. nach dem Mongolensturm 1241—42 durch Errichtung einer Burg und seiner tatkräftigen Förderung der Stadtsiedlung den Grund zur späteren Landeshauptstadt legte.

1.) *Historische Nachrichten.*¹⁶⁴⁾

1255 war man im Begriff, die Liebfrauenkirche zu bauen. 1269 wird sie der Veszprémer Pfarrei zugesprochen, als „neuerliche Bauarbeiten“ vorgenommen werden. Daraus kann man schließen, daß die Kirche im wesentlichen vor 1269 fertiggestellt war. Weitere Nachrichten fehlen.

Im Jahre 1384 stürzt der Südturm ein.

Der heutige Zustand der Kirche geht auf die Restaurierung in den Jahren 1873—95 unter der Leitung des Architekten Friedrich Schulek zurück. Seine unzähligen Ergänzungen veranlassten die Forschungsarbeit von ifj. J. Csemegi; er veröffentlicht die Restaurierungspläne, die sich heute im Denkmalsamt der Stadt Budapest befinden, und wichtige photographische Aufnahmen aus dem Nachlaß von Friedrich Schulek.¹⁶⁵⁾ Die dort abgebildete Südansicht der Kirche läßt den Standort des Portals erkennen, das während der Restaurierung, durch das Sachverständnis des Kunstmäzens Alajos Stróbl gerettet in den Epreskert in Pest gelangte: Es befand sich im vierten Joch des Langhauses, östlich des Mathiasturmes. Csemegi veröffentlicht auch die ersten Aufnahmen des Portals.

2.) *Strukturanalyse:*

Das Portal steht heute in einem Garten. Wir kennen den Bauteil schlecht, an dem es sich befand. Die Strukturanalyse setzt daher sofort beim Portal selber ein.

a: *Portal.*¹⁶⁶⁾

Das Budaer Portal ist ein Spitzbogenportal, das in drei unregelmäßigen Vor- und Rücksprüngen, durch außerordentliche Rücktritte und Vorlagen vielgründig gegliedert ist. An den Ecken und Vorlagen standen auf jeder Seite sieben Säulen auf hohen Sockeln mit überhängenden, gedrückten Basentellern, wie die erhal-

tenen Kapitelle und die innerste, einzig erhaltene Base links bezeugen. Die Ränder der Basen und Kapitelldeckplatten werden sich berührt und eine unbedeutende Querverbindung geschaffen haben. Drei Pfostenarchivolten, von denen der innerste die Unterteilung des Gewändes mitmacht, schließen das Portal. Es ist türsturzlos. Das Tympanon wird von Kragsteinen unterfangen, die als Kapitelle mit Halsring ausgeführt sind. Auch von dieser Seite also wird die Querverbindung bestätigt.

Die Ergänzungen sind durch die eingesetzten Ziegelsteine leicht erkenntlich. Doch gehörte das dritte Bruchstück des zweiten Archivolts links (von innen) sicher an den dritten Archivolt, denn es besitzt nicht die Tiefe des zweiten Archivolts, welche durch Ziegel ergänzt wurde. Es ist außerdem auf der Innenseite mit Zickzackstäben versehen.

Es fehlen alle Säulenschäfte, alle Basen bis auf die Base neben dem Türpfosten links. Es ist fraglich, ob das Tympanonfeld, welches durch einen gestelzten Dreipaß ausgeschieden wird, skulptiert war. Wahrscheinlich waren Plastiken mit Dübeln eingesetzt, da die Fläche zurückliegt und keine Spuren von Erhöhungen zeigt. Bemalung wie am Tullner Karnerportal ist mit Rücksicht auf das gemeißelte Blattwerk in den schmalen Feldern zwischen Dreipaß und Archivolt kaum anzunehmen.¹⁶⁷⁾

Das Budaer Portal ist vielgründig gegliedert und die Portalabtreppungen sind verunklärt: Gewändepfosten, zahlreiche Säulen und außerordentliche Vorlagen stehen unübersichtlich nebeneinander in der Art, daß ein Rücksprung wie der erste von außen das Gewände aushöhlt und dort eine unsichtbar eingeklemmte Säule aufnimmt, der die Entsprechung im Archivolt fehlt. Man staunt über diese unsinnige Häufung, von der keine entsprechende Wirkung ausgehen kann, weil ihr die strenge Durchführung über Gewände und Archivolt abgeht. Leicht würden die Säulen strukturieren, leicht und unschwer wäre der Eindruck der Portalanlage, würde das Gewände sich öffnen wie die innerste Pfostengliederung mit ihren zum Eingang parallel vor- und zurückstoßenden Teilen. Positive und negative Profile würden im Verein mit den Säulen und Wulsten das Gewände und den Archivolt aufgliedern und die Last des Gewölbes unauffällig verteilen. Der Eindruck des Lastens und Tragens einer jeden Portalanlage würde hier durch die gesteigerte Strukturierung der Anlage gelöscht. Die Raumkurve der Portalschräge würde intensiviert und sichtbar verlängert. So aber vermag der Spitzbogen allein nicht der Blockschwere der beiden äußeren Archivoltpfosten wirksam entgegenzuwirken und die Anlage zu strecken. Zudem verzögert der langsam ansteigende Dreipaßbogen im Tympanonfeld diese Entwicklung ebenfalls.

Immerhin ist durch die Verteilung der Ornamentik eine Anpassung an die vielgliedrige Gewändeordnung angestrebt. Der innerste Pfostenarchivolt ist durch eine abgefaste Vorlage mit Wulst und einem eingeklemmten Wulst über der dritten Säule des Gewändes entschieden im Vor- und Zurück reich gegliedert. Die äußeren beiden Pfostenarchivolten sind auf der Vorder- und Rückseite des Blocks mit zahlreichen Längs- und Querprofilen an der Oberfläche aufgegliedert: Die Längsprofile richten sich nach denen des inneren Archivolts und der Gewändegliederung, die dünnen Rauten resp. Zickzackstäbe nach der Kapitellzone, den Deckplatten und Basentori. Dabei leitet die Raute von der gleichseitigen Ausdehnung in der Mitte zu der horizontalen Ausrichtung der äußeren Ornamentik über.

Der Wille, das Portal stufenförmig aus der Wand herauszuarbeiten dringt gegen die Absicht, sein Gewände aufzulockern und mittels Säulen und Pfosten reich zu strukturieren durch. Der Beschauer empfindet schrittweise die Portaltiefe und ihre aneinandergereihten Vorderansichten und ist überrascht, unvermittelt den Blick in unsichtbare Rücktritte gelockt zu sehen, die Umraum ansaugen. Er erlebt den Kampf um die plastische Hohlform, die ebenbürtig plastischen Gliedern gegenüberzustehen vermag. Das geplante Spiel von Licht und Schatten ist erst im Werden. Auch die Ornamentik drückt diesen Zwiespalt aus: Die Vorderansichtigkeit ringt mit dem Willen, gliederhaft zu gestalten, und behauptet sich dagegen.

b: Ornament.

Zickzackstäbe:

Vielgliedrig ist das Ornament: Zickzackstäbe liegen quer zur Archivoltbreite über vier Längswulsten in der Vorderansicht. Sie setzen sich in der Blocktiefe über einer Kehle zum Randstab fort. Auf jeder Blockseite sind die Bewegungen in sich abgeschlossen, da das Zickzack seine Richtung auf dem Kantenstab ändert, wodurch eine ganze Zickzackform auf jeder Seite auf diesem liegt. Jede Blockansicht zeigt ihre eigene Vielgliedrigkeit, die in sich abgeschlossen ist und nicht die Blockform verändert; der Block wird nicht umspielt und gliederhaft durchgebildet. An seiner Oberfläche bewegt sich ein Netzgebilde aus vielen kleinen in der Schräge verschobenen Quadraten mit geringen Tiefen und dünnen Wulsten und Stäben. (Ähnlich liegt die Blattornamentik den Kapitellkelchen an.) Sie schmiegen sich der Grundform an.

Das selbe Motiv tritt im Riesentor in Wien,¹⁶⁸) St. Stephan auf: Dunkle Kehlen durchfurchen den Block und verändern ihn derartig, daß seine beiden Seiten zusammengesehen werden. Metallen hart und scharf geschnitten überstimmt das Ornament die Portalkonstruktion. Ungarische Vorderansichtigkeit und Budaer Vielgliedrigkeit vernachlässigen bewußt die Wiener Plastizität.

Raute:

Auch die Raute entwickelt Vielgliedrigkeit bei Vorderansichtigkeit. Die Raute liegt quer über zwei Kehlen und verbindet die Erhöhungen. Sie ist quadratisch und berührt nicht die über ihr liegende Raute, sodaß auch hier keine Aufwärtsbewegung in der Vertikalen entsteht. Der Beschauer vergleicht das Ornament mit einem akzentlosen Raster, der alle Richtungen in sich vereint und vermittelt zwischen dem senkrechten und wagrecht ausgerichteten Ornament. Seine der Blockform angeschmiegte Vorderansichtigkeit und Vielgliedrigkeit wird deutlicher im Vergleich mit der Rautenornamentik am äußersten Pfosten des Kreuzgangnordportals von St. Emmeram in Regensburg,¹⁶⁹) die ebenfalls vorderansichtig angelegt ist: Hier wirken die Ränder als Längsprofile, hier öffnen und ziehen sich die Rautenstäbe, von einem dünnen Stab unterfangen zusammen und drücken in einer Richtung gegen oben. Die Rautenstäbe liegen dazu über $1\frac{1}{2}$ Blocklängen verteilt, wodurch eine Aufwärtsbewegung von vorne herein gegeben ist. Das Ornament strukturiert demnach mit. In Wien, St. Stephan dagegen beherrscht auch dieses Ornament selbstherrlich den Block. Im Vergleich wirkt das Budaer Rautenornament matt: Die Vorderansichtigkeit und gleichseitige Ausdehnung, die angehaltene Bewegung und die Unterordnung unter die Blockform in der ungarischen Ausdeutung des geometrischen Ornaments sind diesem Ornament aus Wien, St. Stephan fremd. Ungarische

Hände förderten seine Entwicklung nicht weiter. Der Zwiespalt zwischen seiner vorbedingten Vielgliedrigkeit und der in Ungarn angewandten Vorderansichtigkeit mußte sein Schicksal werden.¹⁷⁰⁾

Die späten englisch-normannischen Portale¹⁷¹⁾ dagegen konzipieren ähnliche Motive von vorne herein auf Schrägansicht, sodaß die beiden zusammengesetzten Seiten erst ein vollständiges Ornament bilden. Die Kantenstäbe verkümmern oft.¹⁷²⁾ Die stark unterhöhlten Stäbe verbinden spinnwebdünn die Ränder.¹⁷³⁾ Die Vielgliedrigkeit reiht zahllose Längsprofile aneinander bis die über den Profilbetten verteilten, gekreuzten Stäbe nur noch als Nagelköpfe oder Knoten wirken, und das fortlaufende, geometrische Ornament verkümmert ist. Das geometrische Ornament ist Streumuster, ein Glied unter Gliedern geworden. Seine Beziehung zu der nächsten Ordnung fehlt. Eine bestimmte Ornamentik beansprucht ihrer Eigenart gemäß keinen bestimmten Platz mehr. Die verschiedensten Ornamentbänder vereinen sich zu Linienphantasien,¹⁷⁴⁾ unter deren Einwirkung die vielgliedrige strukturierende Wirkung der Säulenordnung zerbrechen kann. Die Gewände- und Archivoltpfostendekoration ist unabhängig voneinander angeordnet.¹⁷⁵⁾ Die Ornamentik betont ihre Ränder, die sie von der nächsten Ordnung absetzen, nicht mehr. Das Ornament hat keine Beziehung zum Baukörper mehr. Es führt ein dekoratives Einzeldasein. Eine größere Verneinung seiner Bindungen, die durch die Verwendung selbst und den Mauerverband gegeben sind, ist nicht mehr möglich. Wien, St. Stephan steht erst am Anfang einer solchen Entwicklung. Die Durchsichtigkeit der anderen österreichisch-normannischen Portale steht ebenfalls außerhalb dieser Entwicklung und sie beansprucht ihr eigenes Kapital bei der Betrachtung der normannischen Ornamentik in Europa.

So bringt die ungarische-normannische Ornamentik unabhängig von den Einwirkungen des Ursprungslandes äußerlich ähnliche Kombinationen wie die stetige Weiterbildung in England hervor, wobei diese durch den ungarischen Charakter gebunden und „normannischer“ ausfallen mußten als in England.¹⁷⁶⁾

SCHLUSS

C. Stilistische Ordnung der Portale von Ják, Lébény, Esztergom und Buda an Hand der geometrischen Ornamentik.

Jedes Kunstwerk ist ein Glied in der großen Entwicklungsgeschichte der künstlerischen Ausdrucksform. Diese lebt von einheimischen und zugewanderten Kräften und schafft ununterbrochen an der Entwicklung, Änderung und Neuerung der Formgestaltung.

Die normannische Ornamentik stellt an die ungarische Gestaltungskraft solche Neubewährung. Sie macht sich während 70 Jahren bemerkbar in ganz verschiedenen Ausdeutungen, die jedoch alle durch die fest verankerte, ungarische, ruhige, gleichzeitig ausgerichtete Vordersichtigkeit vorbestimmt und untereinander verbunden sind.

Nur das Esztergomer Zackenornament macht darin eine Ausnahme. Es steht zeitlich und stilistisch am Anfang der Ausdeutung des geometrischen Ornaments in Ungarn. Es geht von der hochromanischen, geschlossenen Blockform aus, die jedes Glied plastisch gegen das andere stellt und ihm seine Funktion innerhalb des tektonischen Aufbaus überträgt. Das Ornament teilt seine tektonische Bedeutung.

Buda steht zeitlich und stilistisch am Ende: Das vielgliedrige Ornament schmiegt sich dem Block an und hat die in Wien am Riesentor erworbene Plastizität und seine Herrschaft über den Block zurückgebildet. Es ordnet sich der gliederhaften, schwerelosen Portalanlage gefügig unter, ohne diese Idee jedoch unterstützen zu können.

Die Entwicklung geht also von der großformigen, plastischen, festen Formgebung zu der vielteiligen, in die Fläche zurückgenommenen, angeschmiegtten Form. Dazwischen liegen Ják, Lébény, Csemeszkopács, Öriszentpéter und Kéttornyulak. In Ják ist das Abbröckeln des Blocks, seine schichtenweise Auflöckerung charakteristisch. Das Ornament greift den Block bereits beiderseitig an und gliedert ihn in der Fläche auf. Es vermag eine ganze Portalkonstruktion teppichhaft zusammenzuziehen und zu verkleiden und ist dennoch Blockgebunden.¹⁷⁷⁾ Das Lébényer geometrische Ornament ist von größerer Prägnanz: Das Zickzackornament ist der Kraftträger der Portalanlage. Es vollzieht die Wendung von dem torartigen Innern zur einladenden Portalrahmung: Es rollt das Portal vor dem Beschauer auf. Sein Stabwerk vergittert bereits, bleibt aber zwischen den Säulen befestigt gehalten. Csemeszkopács steht zwischen Ják und Lébény: Seine gesteigerte plastische Anschauung, die trotz der handwerklichen Ausführung spürbar ist, zielt auf die Lébényer Prägnanz ab. Das rahmende Zickzackornament des Westportals in Kéttornyulak steht stilistisch auf einer Stufe mit dem Zickzackornament der Jáker Hauptapside, während die Ornamentik in Öriszentpéter keine Ausdeutung erreicht, folglich nur in Abhängigkeit von Ják zu erklären ist.

Die stilistische Ordnung ergibt sich spielend aus den Analysen in den vorangegangenen Kapiteln. Die Frage nach der Abhängigkeit der Bauten untereinander ist schwieriger klarzustellen, da die Entwicklungsströme durch immer wiederkehrende Kriegseinwirkungen, d. h. Zerstörung der Baudenkmäler, unterbrochen wurden und nur schwer zu rekonstruieren sind.

Die Beziehungen Jáks zu Lébény müssen rege gewesen sein, da einmal Lébény, einmal Ják motivische Vorbilder stellt.¹⁷⁸⁾ Aller Wahrscheinlichkeit wurden die Portale beider Anlagen gleichzeitig fertig und ist die reiche Ausführung in Lébény auf die Anregung von Ják zurückzuführen. Die Ornamentbehandlung dagegen ist nicht von Ják abzuleiten: Die durchweg angepreßte, aufrechte Pflanzenornamentik, der lineare Charakter derselben, das präzierte, räumlich ausgewertete Zickzackornament des Lébényer Südportals ist nicht aus der lebendigen Fülle der Pflanzen- und Tierornamentik und dem die Fläche schmückenden geometrischen Ornament des Jáker Westportals entwickelt worden. Die baugeschichtlich ältere Anlage ist Lébény.¹⁷⁹⁾

Auch Buda und Ják scheinen unabhängig voneinander entstanden zu sein. Zwischenformen in Zsámbék, das geographisch auf halbem Wege zwischen Ják und Buda liegt,¹⁸⁰⁾ nähern sie an: Das Jáker, an Kapitell und Frieze gebundene Rankenwerk ist in Zsámbék abhebbar wie eine Renaissancegroteske dem Block vorgelegt.¹⁸¹⁾ Die schweren Jáker Knospenkapitelle entwickelten sich in Zsámbék zu Knöpfen auf gespreizten Stengeln, zwischen denen sich der Teller ring weit und sichtbar spannt.¹⁸²⁾ Der Jáker Rundbogenfries endet in Zsámbék in tropfenförmigen Spitzen, sodaß auch diese ursprünglich blockgebundene Form locker auf der Wand zu liegen scheint,¹⁸³⁾ sich dehnt und verselbständigt. Die Budaer Ornamentik geht über diese Entwicklungsstufe hinaus und zeigt eine durchweg der Grundform angeschmiegte Blattornamentik, die wie in Zsámbék sich über dieser ausbreitet.¹⁸⁴⁾ Auch der Drang Budas nach Vielgliedrigkeit ist in Zsámbék vorbereitet.¹⁸⁵⁾

Lébény und Buda haben keine Entwicklungsgemeinschaft und dies trübt die Verbindung Ják-Lébény von neuem. Lébény zeigt hingegen große Verwandtschaft mit Illés in der Slowakei¹⁸⁶⁾, wo das Zickzack ebenfalls eine räumliche Aufgabe übernimmt, die reiche Unterteilung der Pfosten gliedernd wirkt ohne den „gebundenen“ Eindruck überwinden zu können. Auch die Jáker dekorative und blockgebundene, mit Tieren durchsetzte Rankenornamentik und die schweren Knospenkapitelle sind in Illés hinterschnitten und gestrafft worden. Der Grundkörper scheint durch, was besonders an den Rankenkapitellen des linken Gewändes auffällt. Illés liegt auf der gleichen Stilstufe wie Zsámbék. Illés ist keine ungarische Lösung, da hier bewußt nur neu nach Ungarn verpflanzte Motive aus Ják und Lébény angewandt werden und entgegen der heimischen Tradition, pflanzliche Motive in den Hintergrund treten.¹⁸⁷⁾

Nun könnte noch die Möglichkeit bestehen, daß sich die Entwicklungswege von Esztergom und Ják auf irgendeiner Breite treffen. Die direkte Weiterbildung der geschlossenen Esztergomer Formgebung führt zur geöffneten plastischen Form, bei welcher der Grund gleichbedeutend wird und ein Wechsel von vor- und zurückliegenden Teilen entsteht,¹⁸⁸⁾ der weiter auf die wesentliche Form beschränkt das Kelchkapitell ausbildet.¹⁸⁹⁾ Die Jáker Formgebung kennt diese plastische Zwischenstufe nicht — sie ist auch keine Rückbildung derselben —. Sie ist untergeordnet und führt direkt zu der oben beschriebenen Zsámbéker und Illéser hinterschnittenen Durchbildung. Es könnten also Ják und Esztergom sich gleichartig gegenüberstehen, ohne sich beeinflußt zu haben, wenn die Jáker Entwicklung die Budaer Stufe erreicht hat.

Es ergeben sich also zwei Entwicklungsströme, welche die „höfische“ und die „ungarische“ Entwicklung voneinander absetzen und auf diesem Wege nochmals Esztergom von Ják, dem Hauptsitz der geometrischen Ornamentik in

Ungarn absondern.¹⁹⁰⁾ Lébény scheint dabei eine Zwischenstellung einzunehmen.

Verfolgen wir den „ungarischen“ Entwicklungsstrom über die Grenzen des Landes hinaus ins österreichische Gebiet,¹⁹¹⁾ das enge motivische Zusammenhänge aufweist, so ist die Wandlung zur massiven und derben Form festzustellen, die teilweise durch tiefe Aushöhlungen auseinandergebogen wird. Die unerhörten Tiefen untergraben die Festigkeit des Blocks, wodurch die Teile scheinbar unabhängig vom Block werden und positive und negative Profile sich gleichwertig gegenüberstehen.¹⁹²⁾ Aus dieser Anschauung, die Vorder- und Rückseite des Blocks immer noch getrennt behandelt, aber in der Wirkung aufeinander abstimmt, zieht der Meister des Riesentores in Wien, St. Stephan den Schluß und verbindet die Seiten durch die Drehung in die Schrägansicht. Das Ornament bestimmt den Block. Es zersplittert ihn.¹⁹³⁾ Die Kapitelle unterfangen nicht mehr den Kämpferfries, die Apostelbüsten drängen sich zwischen die Archivolantansätze, die Kämpferfriesornamentik steht willkürlich verteilt über den Kapitelldeckplatten. Die Prägnanz und Gliederhaftigkeit eines jeden Ornaments wird durch die dem Portal zugrundeliegende Struktur nicht mehr gelenkt, sondern beschönigt. Diese Formgebung ist ein Triumph des Ornaments. Die Jáker lebendige Formfülle wurde dabei geopfert.

Zusammenfassend ist zu sagen, daß die „ungarische“ Entwicklung des geometrischen Ornaments in Jáka eine Auflockerung rein dekorativer Art vollzieht, in Lébény zur Raumgestaltung der Anlage beiträgt, in Österreich sich vom Block befreit und selbständig in den Raum hinausgreift, — die Schrägansicht wird erzwungen — und sich in Buda in Ungarn erneut der Portalstruktur fügt, in der Absicht ihre Gliederhaftigkeit weitgehendst zu unterstützen. Das ungarische geometrische Ornament fordert keine Selbständigkeit wie in Österreich oder gar England. Die ungarische geometrische Ornamentik ist blockgebunden, vorderansichtig und nie Bewegungsornamentik. Sie schmückt pflanzenhaft in dem herkömmlichen dekorativen Instinkt der Ungarn.¹⁹⁴⁾

Ihre Eigenschaften entwickelten die französisch-normannische Ornamentik artverwandt zu einer Spätblüte der normannischen Ornamentik in Ungarn, während England, das in direkter Beziehung zur Normandie stand, das geometrische Ornament artistisch verklausolierte.¹⁹⁵⁾

Ein neuer Fund aus Gyulafehérvár bestätigt die stilistische Ordnung: Ungarn vor Österreich, und setzt Ungarn in enge Beziehung zu Regensburg.

In der Südmauer der Kathedrale von Gyulafehérvár wurden sechs gleiche, mit Zickzackornamenten versehene Steine — drei aus gelblichem, drei aus grauem Sandstein — gefunden, die jetzt im Lapidarium dort aufgehoben werden.¹⁹⁶⁾ Nach der Meinung von Dr. Entz stammen die Bruchstücke von dem ehemaligen Nordportal der Kirche, das beim Bau der sogenannten Lászay-Kapelle Anfang des 16. Jahrhunderts beseitigt wurde.¹⁹⁷⁾ Er nimmt an, daß nach dem Abzug der Mongolen eine Renovierung der teilweise zerstörten Kirche erfolgte, wobei vermutlich auch Jáker Meister halfen, da ihre Tätigkeit in Siebenbürgen auch anderorts nachweisbar ist.¹⁹⁸⁾

Als terminus ante quem wurde von Donin für das Erscheinen dieser Ornamentik in Österreich das Jahr 1251 angenommen.¹⁹⁹⁾

Die bisher als typisch „österreichisch“ anerkannte Form der Zickzackstäbe im Wechsel mit zangenartigen Endigungen auf der Gegenseite, existiert jetzt

auch in Ungarn.²⁰⁰) Die Wulste sind wie an den Mödlinger Archivolten dreiseitig zugeschnitten und wie in Mödling und Klein-Mariazell auf einer Seite als Zickzackstäbe, auf der Gegenseite als zangenartige Zacken gebildet. Während jedoch der Wechsel zwischen Zickzackstab und zangenartiger Zacke in Tulln und Wiener-Neustadt auf jeder Pfortenseite durchgeführt wird,²⁰¹) erreicht Gyulafehérvár Ähnliches durch die Verwendung verschiedenfarbiger Steine,²⁰²) wobei der Wechsel nicht die Rückseite des Pfortens in die Vorderansicht einbezieht, sondern das Ornament selbst unberührt läßt: Der Wechsel teilt auf in horizontale Bänder, welche vorderansichtig von dem Beschauer ausgewertet werden. Aus diesem Grunde sind auch die Zickzackstäbe entlang der geschlossenen Dreiecksfelder auf der Vorderseite des Pfortens angebracht: Sie wirken blockgebunden, gleichseitig, und vorderansichtig. Daß Dreiecksfelder gemeint sind, beweist die Umränderung, welche das Innenfeld mit dem dreimal verschlungenen Band einfaßt. Der eingedrückte birnstabförmige Kantenstab wird aus diesem Grund auch nicht herausgehoben, auch nicht durch Aushöhlungen rechts und links des Stabes wie in Mödling oder Klein-Mariazell.²⁰³)

Eine ähnliche Ornamentik ohne zangenartige Enden auf der Gegenseite muß uns in den Kreuzgangsarchivolten von St. Jakob in Regensburg verloren gegangen sein.²⁰⁴) Die Archivolten waren ebenfalls auf der Vorder- und Rückseite ornamentiert: Mit Blüten oder Blättern gefüllte Dreiecksplatten setzten sich von dicken Zickzackwulsten ab, die ihrerseits sich von einem starken Kantenwulst absetzten. Diese Ornamentik wirkte ebenfalls in der Vorderansicht.²⁰⁵) Bei meinem Besuch in Regensburg habe ich diese Fragmente nirgends gesehen.

Diese Fragmente beweisen, daß Formen in Regensburg vorgebildet waren, von denen wir vielleicht nie erfahren. Sie beweisen, daß diese Zickzackornamentik im Wechsel mit zangenartigen Enden nicht in Österreich erfunden worden ist und durch diesen Fund die Beziehungen Regensburg-Ungarn intensiver als bisher anzunehmen sind.²⁰⁶) Die Gyulafehérvärer Zickzackornamentik liegt entwicklungsgeschichtlich vor Klein-Mariazell und Wiener-Neustadt.

Stilistisch steht diese Gyulafehérvärer Ornamentik auf der gleichen Stufe wie das Westportal von Ják. Dessen Ornamente hat jedoch der Gyulafehérvärer Meister nicht gekannt, denn seine Ornamentik geht von der Regensburger kompakten Form der Kreuzgangsarchivolten von St. Jakob aus, die er verfeinert durch Abschleifen der Wülste. Auch die Anwendung der geschmückten Dreiecksplatten spricht für eine direkte Abstammung. Natürlich wäre es möglich, daß uns in Ják Zwischenstufen ähnlich den erhaltenen Bruchstücken in Gyulafehérvár verloren gegangen sind, denn die hier veröffentlichten Bruchstücke aus der Jáker Kirche²⁰⁷ zeigen, daß der reiche Formenschatz der Jáker Steinmetzen garnicht voll zur Anwendung gelangt ist. Weiterhin beweisen die Fragmente aus Gyulafehérvár und Regensburg, daß schon St. Jakob und die Synagoge in Regensburg die wandernden Bauleute beeindruckt haben müssen und die Bedeutung des Kreuzgangnordportal von St. Emmeram in Regensburg bisher überschätzt worden ist.²⁰⁸) Außerdem bestätigt sich die Annahme, daß außer in Ják Bamberger und Regensburger Bauleute in Ungarn arbeiteten²⁰⁹) und die Bedeutung der iroschottischen Benediktiner in Wien ebenfalls überschätzt worden ist.²¹⁰)

In wie weit der Mongolensturm die Bautätigkeit in Gyulafehérvár bestimmt hat, ist m. E. nicht endgültig zu entscheiden, so lange die Monographie über Gyulafehérvár noch aussteht.²¹¹) Es ist möglich, daß das Nordportal schon

vor dem Einfall der Mongolen errichtet wurde, um so sehr als in Ják auch die Bauleute des 1. und 2. Bauabschnittes schon in den 30 ger Jahren des 13. Jahrhunderts tätig waren und diese sich aus Bambergern, Gelnhausern etc. rekrutierten.²¹²⁾

In jedem Fall bestätigt dieser Fund von neuem die stilistische Ordnung: Ungarn vor Österreich²¹³ und setzt Ungarn in direkte Beziehung zu Regensburg.

Anmerkungen*).

1. R. Fage, S. 614. (rein äußerliche Klassifikation)
2. Die historischen Unterlagen werden in Abschnitt 2 der Einleitung erklärt, S. 7 f des Textes.
3. Ruprich=Robert, S. 233.
H. Böhmer, S. 98, 104 f, 111 mit Anm. 5.
C. H. Homer: „Norman institutions“, S. 112, 119, 120, 174.
E. Gall: „Gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland“, S. 23 mit Anm. 2.
4. K. Busch, S. 19, 20, 44.
5. R. K. Donin: „Romanische Baukunst in Österreich“, S. 64, 47.
R. K. Donin: „Romanische Baukunst in Wien“, S. 167.
E. Hauswirth, S. 1 ff.
6. H. Karlinger: „Romanische Steinplastik in Altbayern und Schwaben, S. 19 und Anm. 34.
D. Binchy.
7. vergl. die Theorie von R. Hamann: „Deutsche und französische Kunst im Mittelalter: Bd. II: Die Baugeschichte der Klosterkirche zu Lehnin“.
8. B. Hóman, S. 3 ff. Bd. II.
E. von Guttenberg, S. 164 ff. T. I.
Beweis für die Beziehungen Bambergs zu Ungarn in dieser Zeit ist der Fund, der bei den Ausgrabungen der Kathedrale von Eger in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts von ifj. Csemegi, J. gemacht wurde und in: „A jáki apátság temploma“ Abb. 7 veröffentlicht ist. Zur Datierung Egers: vergl. T. Gerevich, S. 46 und Anm. 65.
Erklärung dieser Motivwanderung bei T. Bogyay, wie Anm. 9. S. 93, Absatz 1: Demnach haben die oberrheinisch-bambergische und die einheimische spätromanische Bauschule die Arbeitskräfte geliefert, die als Vermittler dieser italienischen und französischen Motive angesehen werden müssen. Die von Bamberg und Gelnhausen (die Ortsbezeichnung gibt lediglich die Richtung an) zugewanderten fremden Bauleute scheinen, bevor sie nach Ják kamen, bereits längere Zeit in Ungarn an mehreren Orten (Eger und Umgebung?) zusammen mit einheimischen Meistern gearbeitet zu haben, wodurch ja jene eigenartige, für Ják charakteristische Variante der oberrheinisch-bambergischen Bauornamentik entstehen konnte, die eben unter dem Einfluß der bodenständigen Tradition mehr französisch anmutet, als die vom Bamberg oder Worms...“
9. R. Hamann: „Deutsche und französische Kunst im Mittelalter“, Bd. I, S. 100.
T. Bogyay: „jáki apátsági templom...“, S. 94, Absatz 3 (Beziehung Bamberg=Ják)
10. ifj. J. Csemegi: „A jáki apátság temploma“, S. 29 ff.
Die Benediktinerbauhütte, die dem Ruf Béla IV. nach dem Tartareneinfall 1241 nach Ungarn gefolgt sein soll, ist erfunden. Vergl. R. K. Donin: „Romanische Baukunst in Wien“, S. 168. Dagegen die Erklärung von T. Bogyay, wie Anm. 9, S. 55–56: Bereits in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts war die Frühgotik der Cistercienser, in den höfischen Kreisen wie auch bei den Benediktinern tonangebend. Die Benediktiner nahmen nicht nur für ihre Bauten die Arbeit der Cistercienser-Bauleute in Anspruch, sondern selbst ihre innere Reform wurde von den Cisterciensern geleitet.

Außerdem übersah Donin den durchaus cisterciensischen Charakter der Abteikirche von Pannonhalma, der ersten Benediktinerabtei von Ungarn, deren Neubau 1222 geweiht wurde. Vergl. L. Erdélyi, S. 231.
Zum Hüttenbetrieb vergl. T. Bogyay, wie Anm. 9, S. 92: „Die Verjüngung der Hütte erfolgte natürlich stufenweise, indem die nacheinander ausscheidenden alten Meister nur allmählich durch jüngere abgelöst wurden... Das macht verständlich, daß die beliebten französischen Motive der ersten Gruppe auch im oberrheinisch-bambergischen Stil der neuen Meister zur Geltung kommen und diesen zu ungunsten der lombardischen Elemente umfärben.“
Zum Tartareneinfall vergl. B. Hóman, Bd. II, S. 151 ff: Gerade Transdanubien hatte am wenigsten aufzubauen, da die Tartaren dort keine Zeit mehr zu systematischer Ausrottung fanden. Bezeichnend ist, daß bei keiner der verwüsteten Kathedralen ein monumentaler Neubau nachgewiesen werden kann. (Selbst in Gyulafehérvár nicht) Ein solcher kam auch aus wirtschaftlichen Gründen noch lange Zeit nicht in Frage. Vergl. T. Bogyay: „Normannische Invasion — Wiener Bauhütte — Ungarische Romanik“, mit Anm. 17.
11. ifj. J. Csemegi, wie Anm. 10, S. 29 ff.
T. Bogyay, wie Anm. 9, S. 96 und Abb. 61. Das Zeichen Nr. 2 ist nur in Bamberg und

*) Die Literaturangaben zu den Anmerkungen „Historische Nachrichten sind unter „Spezielle Literatur“ zu finden.

- zwar aus der zweiten, den Ebrachern unmittelbar vorangehenden Periode bekannt. (Mündliche Mitteilung von T. Bogyay 1950 auf Grund der durch die Liebenswürdigkeit von Dr. Morper möglich gewordenen Betrachtung der bisher unveröffentlichten Steinmetzenzeichen von Bamberg.)
12. R. K. Donin: „Romanische Portale in Niederösterreich“, S. 60.
 R. K. Donin: „Romanische Baukunst in Wien“, S. 148, 156, 168, 161/2, 205. S. 182 ff: Anm. 123–126.
 Zu Ákos vergl. T. Bogyay: „Az ákosi református templom“, Mitte des 12. Jahrhunderts datiert.
 Zu Türje vergl. T. Bogyay: „Normannische Invasion — Wiener Bauhütte — Ungarische Romanik“, Text und Anm. 56/7. — 1. Drittel 13. J.? Kunstgeschichtlich und historisch noch unbearbeitet.
 Zu Karponak vergl. T. Bogyay: „A kapornaki egykori bencés apátság XII. századi bazilikája“, S. 153–161. — 2. Hälfte des 12. J.
 Zu Garamszentbenedek, Sv. Benedik nad Hronom, vergl. V. Mencl, wie Anm. 15.
 2. Hälfte des 12. J. Grabungsergebnisse bei N. A. Knauz: „Garammelletti Szent Benedeki apátság“, Budapest 1890.
 Zu Harina vergl. A. Hekler, S. 18. — Ende des 12. J. richtig datiert, jedoch die Westfassade ins 13. J. gesetzt, weil er noch Transdanubien (Lébény) als Ausgangspunkt der Entwicklung betrachtet.
 Zu Zsámbék vergl. G. Lux: „A Zsámbéki templomrom“, Budapest 1938, S. 46. Auch hier ist ein früherer Baubeginn als möglich angenommen.
 Zu Lébény und Ják vergl. S. 12/13 und 24 des Textes.
 Zu Karlsburg=Gyulafehérvár vergl. T. Gerevich, S. 72/3. — Größtenteils aus den der Tartareninvasion vorangehenden 50 Jahren. Dort auch S. 259 und Anm. 118/9 weitere Literaturangaben.
 Die Tartaren waren überhaupt nicht imstande, monumentale Steinbauten vollkommen zu vernichten. Größere Festungen wie Pannonhalma und Esztergom haben ihnen mit Erfolg Widerstand geleistet. Vergl. Anm. 10.
 Donins Auffassung hat zwei Grundfehler: 1. Er hält die romanische Bauhütte zu sehr für ortsgebunden. Offenbar ist er von der viel besser bekannten Organisation der gotischen Hütten beeinflusst. Vergl. dagegen R. Kautzsch: „Der Meister des Westchors am Dom zu Worms“, S. 6. Die romanische Bauhütte hat nie einen „Sitz“! Die Steinmetzen zogen hin und her, dorthin, wo es Arbeitsgelegenheit gab.
 2. Er überschätzt die Bedeutung Wiens. Wohl zog die erste Gruppe der normannisch geschulten Ornament-Steinmetzen durch die Iroschotten nach Osten, sie wurden aber nicht in Wien ansässig, um von dieser Stadt aus „Ausflüge“ zu machen. Dazu war Wien in jener Zeit noch nicht die Hauptstadt eines Kaiserreiches, sondern nur die eines Herzogtums, die gerade nach dem Tod des letzten Babenbergers im Jahre 1246 ein Zankapfel der Nachbarmächte wurde und deren Schicksal bis 1254 (Friedensvertrag von Poszony zwischen Ottokar, König von Böhmen und Béla IV) meist in den Händen des Ungarnkönigs lag. Wien erlebte eine neue Blüte erst unter Ottokar. Vergl. dazu auch die neuesten Untersuchungen der Baufunde aus der Wiener Schottenkirche durch W. Laztke, S. 28 f, welche zur Feststellung führten, daß die alte Schottenkirche mit Klosterneuburg eng verwandt war, dagegen konnten keine Beziehungen zur Regensburger Schottenkirche nachgewiesen werden.
13. wie Anm. 7, S. 164. Hamann beschäftigt sich meistens mit den Einzelheiten des Aufbaus und der Ornamentik.
14. A. Wenzel, S. 61.
15. V. Mencl, S. 434.
16. T. Gerevich, S. 99, 101, 104 f, 116.
17. D. Dercsényi: „Romanische Kunst im Ungarn der Arpadenzeit“, S. 17 ff.
 G. Lux: „A Zsámbéki templomrom“, S. 47.
18. ifj. J. Csemegi, wie Anm. 10, S. 28. Er nimmt Gedankengänge zur geschichtlichen Bedeutung der Regierung Ottokars für die spätromanische Baukunst in Niederösterreich, insbesondere Wiens und zur Formanalyse der einzelnen normannischen Motive des Riesentores sowie der ungarischen Denkmäler voraus: Durch die Aufzählung der Portale gleicher Ornamentik und die Feststellung, daß jüngere Formen zusammengesetzter sind, zieht er Schlüsse auf ihre gegenseitige Abhängigkeit: Eine eingehende Betrachtung der Ornamentik auf Struktur, Anlage und Aufgabe hin wird nicht angestrebt.
19. T. Bogay, wie Anm. 9, S. 39, 91, 103, 101: Grundriß von Ják, Lébény, Türje, Harina, Ákos, Kapornak; Westempore in Ákos, Harina, Lébény, Kapornak, Ják; Westfassade von Ákos, Kapornak, Garamszentbenedek, Harina, Lébény, Ják.
 Seine Einzeluntersuchungen zu diesen Bauten sind in Anm. 12 angeführt.
 A. Hekler, S. 18/9.

- L. Gál: „L'architecture religieuse en Hongrie du XI^e au XIII^e siècle“.
 R. Hamann, wie Anm. 7, S. 138, 142/3, 150–152.
 R. K. Donin: „Romanische Baukunst in Wien“, S. 148/9, 156/7.
20. Zur Bauornamentik: T. Bogyay, wie Anm. 9, S. 54, 92, 104 (Beziehung zu Bamberg):
 T. Bogyay, wie Anm. 9, S. 52, 92/3 (Zwei normannische Wellen).
 Zum Baubetrieb: T. Bogyay, wie Anm. 9, S. 91.
21. R. K. Donin, wie Anm. 5.
 T. Gerevich, S. 99, 101, 104 f, 116.
22. A. Hekler, S. 14.
23. „Die doppeltürmige Westfassade ist keine ungarische Erfindung. Es handelt sich um eine eigenartige, den ungarischen Ansprüchen angepaßte Variante eines alten Benediktiner Kirchentypus“: T. Bogyay, wie Anm. 9, S. 39 und 91.
 vergl. dagegen R. K. Donin: „Die romanische Baukunst in Wien“, S. 157.
24. Beispiele: Akos, abgeb. bei T. Gerevich, Taf. LXI
 Kapornak, abgeb. bei T. Bogyay: „A kapornaki egykori bencés apátsa XII. századi bazilikája“, S. 69–70.
 Harina, abgeb. bei T. Gerevich, Taf. XLVII.
 Lébény, abgeb. bei T. Gerevich, Taf. XXXV.
 Ják, abgeb. bei T. Gerevich, Taf. LXVII.
 Türje, abgeb. bei T. Gerevich, Taf. LII.
 Zsámbék, abgeb. bei T. Gerevich, Taf. LXXVIII.
 Die von alten Abbildungen und Ausgrabungen bekannten Westtürme der Kathedrale in Esztergom (T. Gerevich, S. 55) und der Basilika in Székesfehérvár (D. Dercsényi: „A székesfehérvári királyi bazilikaja“), die keineswegs auf die Gründungszeit um 1000 zurückgehen, sondern erst den zu Ende des 12. Jahrhunderts erfolgten Neubauten zugewiesen werden können, beweisen, daß dieser zunächst bei Klosterkirchen heimisch gewordene Fassadentypus damals schon auf die repräsentativen Monumentalkirchenbauten des Landes übertragen wurde.
 Die Zweiturmfassade von Garamszentbenedek ist nur im Grundriß bekannt und nicht genau datierbar. Vergl. T. Bogyay: „Normannische Invasion=Wiener Bauhütte=Ungarische Romantik“.
 Der Zweiturmfassade von Kisbény ist eine gleichzeitige Vorhalle vorgelagert.
 Datierungen Anm. 12.
25. Abb. Text S. 14.
26. Der Vergleich wird mit ungefähr gleichzeitigen Bauten des 12. und 13. Jhs. durchgeführt. Dabei ist nicht nur auf die äußerliche Erscheinung der Westseite, sondern auch auf ihre Bedeutung im Gesamtbau und auf die innere Struktur der Westpartie zu achten.
27. abgeb. bei G. Dehio, Abb. 201 und Abb. 200.
 vergl. T. Bogyay, wie Anm. 9, S. 40: „... die mit einem Querschiff und über oder auch neben der Vierung angelegten Türmen bereicherte Ostpartie trägt den architektonischen Hauptakzent.“
28. Beispiele: Lautenbach, abgeb. bei G. Dehio, Abb. 186.
 Maursmünster, abgeb. bei G. Dehio, Abb. 185.
29. St. Leodegar, Gebweiler, eigene Aufnahme, Abb. 29.
 St. Fides, Schlettstadt, abgeb. bei Th. Seeger und W. Hotz, Abb. 41.
 R. Kautzsch: „Romanische Kirchen im Elsaß“, S. 83: „St. Fides ist die einzige ältere Kirche im Elsaß, deren Außenwände nicht mittels Lisenen und Rundbogenfriese gegliedert ist. Sie hat liesenenartige Strebepfeiler (mit Kapitellen) und Konsolengesimse wie die Kirchen des Westens.“ Lothringen, Vogesengebiet = Vorbilder, ebenda S. 83.
 Vgl. dazu Anm. 160 und S. 36 des Textes.
 Zu Emporen: R. Kautzsch: „Der Romanische Kirchenbau im Elsaß“, S. 197, 203, 208.
 F. X. Kraus: „Oberelsaß“, S. 406.
30. Stiftskirche Steingaden, abgeb. bei G. Bezold und B. Riehl, Taf. 78.
 abgeb. bei „Kleine süddeutsche Kirchenführer“.
 Dom, Freising, abgeb. bei G. Bezold und B. Riehl, Taf. 39.
 abgeb. bei M. Hartig, Abb. 7, 12.
 Niedermünster, Regensburg, abgeb. bei F. Mader (Kunstdenkmäler der Oberpfalz) Abb. 160–162.
 St. Peter, Straubing, abgeb. bei F. Mader (Kunstdenkmäler von Niederbayern) Abb. fig. 67–69, 76. Beschreibung der Türme S. 106.
 Dom, Gurk, abgeb. bei „Kleine süddeutsche Kirchenführer“.
31. Altentadt (Oberbayern), abgeb. bei „Kleine süddeutsche Kirchenführer“, Ostansicht der Kirche gibt eine Vorstellung der ursprünglich ungetünchten Westfassaden der schwäbisch-bayrischen Gruppe. (Die drei Ostapsiden sind dabei natürlich wegzudenken.)

32. Beispiele: St. Étienne, Caen, abgeb. bei P. Frankl, wie Anm. 33, Abb. 164.
St. Georges-de-Boscherville, abgeb. bei R. Hamann, wie Anm. 7, Abb. 22.
St. Leu-d'Esserent, abgeb. bei M. Anfray, Pl. XLI.
St. Denis, Paris abgeb. bei M. Anfray, Pl. XLII.
33. P. Frankl: „Frühmittelalterliche und romanische Baukunst“, S. 114.
34. T. Bogyay, wie Anm. 9, S. 40: „Es kann kaum ein Zufall sein, daß als erstes Beispiel einer solchen repräsentativen majestätischen Gestaltung der westlichen Eingangsseite, sozusagen als geistiger Ahnherr des ungarischen Fassadentyps, gerade die Kirche St. Étienne in Caen angesprochen werden kann, die von Wilhelm dem Eroberer als seine Grabstätte gestiftet wurde.“
Erklärung ebenda, S. 73–75: Für den engen Zusammenhang dieses Fassadentypus mit dem Repräsentationsbedürfnis der machtbewußten Stifter-Geschlechter spricht die innere Anlage der doppeltürmigen Westpartie: Das erste Stockwerk nimmt immer die Herrschaftsempore auf, die nur durch eine Treppe in der Nähe des Hauptportals (Eingang der Laien) zugänglich ist.
S. 39: „In Ungarn scheint der Haupteingang zum Wesen des doppeltürmigen Westfassadentypus gehört zu haben. Jedenfalls ist es bezeichnend, daß wo der Zugang für die Außenwelt aus irgendwelchem Grunde nicht von Westen her erfolgte, auch das westliche Turmpaar fehlt (ehemalige Benediktinerkirche zu Boldva) oder wie in Ákos, im Urplan nicht vorgesehen war und nur infolge einer Planänderung zur Ausführung kam.“
35. Beispiel: Paray-le-Monial, abgeb. bei J. Baum, S. 168.
36. P. Frankl, wie Anm. 33, S. 176.
37. H. Schaefer, S. 85, S. 107/8.
38. Szombathely=deutsch Steinamanger.
39. Zalai Oklevéltár I, S. 181 . . . „Comes Martinus de genere Ják . . . aedificasset“.
40. Alle historischen Nachrichten können bei T. Bogyay, wie Anm. 9, S. 8–12 nachgeschlagen werden, der die früher über die Abtei erschienenen Daten gründlich kontrolliert und von Legenden befreit hat. Quellenangabe ebenda S. 98.
41. Györi Történeti és Régészeti füzetek, S. 299–300.
42. siehe Anm. 186.
R. K. Donin: „Die romanische Baukunst in Wien, S. 156.
43. T. Bogyay, wie Anm. 9, S. 90: In dieser Urkunde, in der die Ereignisse eines wegen Klärung des Patronatsrechtes eingeleiteten Untersuchungsverfahrens niedergelegt wurden, wird Comes Martinus als Errichter genannt.
44. Veröffentlicht im „Szépművészeti“, 1943, Nr. 1.
45. siehe „spezielle Literatur“ zu Ják.
46. wie Anm. 45. — vergl. T. Bogyay, wie Anm. 9, Abb. 20–22.
47. M. Széchenyi.
48. abgeb. bei T. Bogyay, wie Anm. 9, Abb. 25, bearbeitet von T. Bogyay in: Dunántúli Szemle, 1943, No. I, S. 62–64.
49. Siehe „Spezielle Literatur“ zu Ják.
50. Das spricht für den ästhetischen Wert, der dem Sockel zugemessen wird. (Mäander-Sockelprofilhöhe), vergl. S. 15 des Textes und Abb. Text S. 14.
51. abgeb. bei T. Gerewich, Taf. LXIX und LXX.
Würdigungen des Portals bei T. Bogyay, wie Anm. 9, S. 43/4: „Der erste, allerdings mittelbare Beleg über die Schätzung des Portals wird durch den 1640–43 erfolgten Neubau des Portals der Kathedralkirche von Zagreb (Agram) geliefert: Das neue Portal wurde nach einer Zeichnung „ad instar portae abbatae de Dyak“ errichtet . . .“
„Der Visitationsbericht von 1756 hebt die auffallend schönen und wegen ihres Alters berühmten Zierden hervor. Es werden auch die übrigen Skulpturen beschrieben.“
52. Der Ausdruck „Leiern“ ist bei R. K. Donin: „Romanische Portale in Niederösterreich“, S. 76 und S. 81 zu belegen.
53. T. Bogyay, wie Anm. 9, S. 96.
54. vergl. das Gesagte über „Portal und Fassade“, S. 13/14.
55. Auch andere Untersuchungen sprechen gegen den heutigen Zustand:
1. Der Vergleich des Jáker Portals mit dem Westportal von Wien, St. Stephan, das über die Pfostenornamentik hinaus, Ähnlichkeit in der Einordnung des Tympanons über der Kämpferfrieshöhe und seiner Darstellung: Christus in der Mandorla, von zwei knienden Engeln, getragen hat. Abgeb. bei R. K. Donin, wie Anm. 52, fig. 83.
2. Der Versuch einer Rekonstruktion, wie sie auf Grund der engen Beziehungen, die zwischen dem Relief und seinem Rahmen bestehen, von J. Baltrusaitis durchgeführt wurde. (S. 7 und fig. 726 ff): Die Jáker Ranken kreisen in sich und schließen sich wie die Komposition des Tympanonfeldes in ihrem ursprünglichen Zustand.
Vergl. T. Bogyay, wie Anm. 9, S. 44, dort auch abgebildet, Abb. 25.

56. wie z. B. Lilienfeld, abgeb. bei R. K. Donin, wie Anm. 52, Taf. II.
Trebitsch, abgeb. bei R. K. Donin, wie Anm. 52, fig. 70.
Wien, St. Stephan, abgeb. bei H. Tietze, Abb. 39.
Vergleiche auch die Mittelschiffspfeiler von Ják: Die Säulen kleben an dem Pfeilerkern; ihre Kämpfer stehen weit vor, ohne das Gewölbe tragen zu wollen. Eine organische Zusammenfassung wie z. B. in Offenbach a./Glan, abgeb. bei W. Pinder, S. 297, ist nicht angestrebt. Abgeb. bei T. Gerevich, Taf. LXXIV, LXXV.
57. vergl. S. 10f, 12 des Textes.
58. vergl. S. 12 des Textes: Nur an dieser Stelle haben wir von Raumtiefe gesprochen. Zur Benennung der verschiedenen Ornamente siehe S. 17 ff.
59. E. Schaffran, S. 347. — wie Anm. 22, S. 20, Zeile 27.
60. vergl. dagegen T. Bogyay, wie Anm. 9, S. 54: „Die Glattheit, bzw. verschiedene Dekoration der Säulen, Kapitelle, Deckplattenzone und der ihnen entsprechenden Wulste in den Archivolten, welche von der normannischen Ornamentik der Stufenkanten stark abweicht, läßt nicht das strukturelle Gerüst der Portallaubung in dem überreichen Schmuck des Gewändes aufgehen.“
61. vergl. S. 11 des Textes.
- 61a. Nur das Pflanzenornament, welches auf den einzelnen Blöcken nie so genau verteilt werden konnte, ist anscheinend „après la pose“ gearbeitet worden. Im Kämpferfries des Hauptportals, Südseite, sieht man noch heute einen unvollendeten Teil. Abgeb. bei T. Bogyay, wie Anm. 9, Abb. 27.
62. Foto Marbug 88 976 (nach Gipsabguß in Budapest, Museum der schönen Künste) oder T. Bogyay, wie Anm. 9, Abb. 26 (jetziger Zustand)
Foto Marburg 88 975 (nach Gipsabguß in Budapest, Museum der schönen Künste) rechte Laibung.
Foto Marburg 88 974 (nach Gipsabguß in Budapest, Museum der schönen Künste) das ganze Portal vor der Restaurierung.
63. abgeb. bei T. Bogyay, wie Anm. 9, Abb. 14.
64. Befindet sich im Museum der Stadt Regensburg: Nr. K. 1940/27 d. Das Fragment wurde im Mai 1940 an der Westseite der Neupfarrkirche ganz in der Nähe der 1519 zerstörten Synagoge ausgegraben. (Nach freundlicher Mitteilung von Frl. Dr. I. Diepolder, Regensburg). Zur Datierung vergl. wie Anm. 4, S. 83/4.
eigene Aufnahme, hier veröffentlichtes Fragment, Abb. 1.
65. eigene Aufnahme, hier veröffentlichtes Fragment, Abb. 2.
66. eigene Aufnahmen, hier veröffentlichte Fragmente, Abb. 4, 5.
vergl. Anm. 177 des Textes.
67. eigene Aufnahme, hier veröffentlichtes Fragment, Abb. 3.
68. eigene Aufnahme, Abb. 8.
69. Foto Dr. Bogyay, unveröffentlicht, Abb. 11.
70. abgeb. bei R. Hamann, wie Anm. 7, Abb. 141. — vergl. Anm. 8.
vergl. R. K. Donin: „Der mittelalterliche Bau des Doms zu St. Pölten“, S. 52 und 58.
71. wie Anm. 62.
72. Regensburg, St. Jakob, ehemalige Kreuzgangskapitelle, heute als Chorschranken benutzt: abgeb. bei R. K. Donin, wie Anm. 52, fig. 54.
Moosburg, Münster, Westportaltympanon: abgeb. bei H. Karlinger: „Romanische Steinplastik in Altbayern und Schwaben“, Abb. 41–45.
Deutsch=Altenburg, Karnerportalkapitell: abgeb. bei R. K. Donin, wie Anm. 52, fig. 53 und 52.
Deutsch=Altenburg, Kirche, Pfeilerkapitelle: eigene Aufnahme, hier veröffentlichte Innenansicht der Kirche, Abb. 15.
73. Foto Dr. Bogyay, hier veröffentlichte Fragmente, Abb. 9, 10.
74. vergl. S. 16 des Textes.
75. Foto Marburg 88974–6, wie Anm. 62.
76. Die Mäanderornamentik der Normandie dagegen ist eine Archivoltpfostendekoration wie jede andere. Sie ist ein U-Bogen-Band, dessen Innen- und Außenfelder ungefüllt sind; und das Kanten- und Randwulste abschließen:
Audrieu, Saint-Jean, Portal am südlichen Querschiff, abgeb. bei J. Baum, S. 193.
Viennes, Kirche, Südportal, abgeb. bei J. Baum, S. 193.
Auch die Ornamentik des Hauptportals der Westfassade der Kathedrale von Lincoln wirkt auf diese Art: abgeb. bei A. F. Kendrick, S. 48.
Die gleiche Gegenüberstellung von gefüllten und leeren Feldern treffen wir in:
Ellwangen, Stiftskirche, Portal abgeb. bei G. Dehio, Abb. 294.
Villiers=Saint-Paul (Oise), Kirche, Portal, abgeb. bei M. Anfray, Pl. LIII.
Auch sie gleicht einem Band, eine Leiste rahmt die Felder außen.
77. Die Portalarchivolten des Deutsch=Altenburger Karners waren mit geometrischer Ornamentik versehen. vergl. wie Anm. 52, S. 53 und Anm. 207.

- 1 vergl. über die Einordnung desselben in die Entwicklungsreihe: St. Jakob, Regensburg-Klein-Mariazell, R. K. Donin: „Der mittelalterliche Bau des Doms zu St. Pölten“, S. 57. Er macht zu wenig Unterschiede bei der Beurteilung der Ornamentik.
78. Mödling, Karnerportal, abgeb. bei R. K. Donin, wie Anm. 52, Taf. III.
Klein-Mariazell, Portal der Taufkapelle, abgeb. bei R. K. Donin, wie Anm. 52, fig. 67.
Wiener-Neustadt, Liebfrauenkirche, Südportal, abgeb. bei R. Hamann, wie Anm. 7, Abb. 265.
79. Diese betonten Stufenanlagen sind entweder aus überlieferter Portalkonstruktion heraus zu erklären (Pulkau, Karnerportal, abgeb. bei R. K. Donin, wie Anm. 52, fig. 61. Mistelbach, Karnerportal, abgeb. bei R. K. Donin, wie Anm. 52, fig. 26.) oder, was wahrscheinlicher ist, sind sie Mittel, kräftige Profile zu entwickeln, welche die schnittige Portalornamentik und die gepreßten Kelchformen zusammenfassen.
80. Mödling, Karnerportal, abgeb. bei R. K. Donin, wie Anm. 52, Taf. III.
Klein-Mariazell, Portal der Taufkapelle, abgeb. bei R. K. Donin, wie Anm. 52, fig. 67.
Tulln, Karnerportal, abgeb. bei R. K. Donin, wie Anm. 52, Taf. IV.
Wien, St. Stephan, Riesentor, abgeb. bei R. Hamann, wie Anm. 7, Abb. 273.
Das ist ein Zwischenstadium, zwischen der vorderansichtigen Teppichanlage des Jáker Westportals und der aufgerollten Schrägansicht des Riesentores (auf der Grundlage der angepreßten Form eine schnellere Folge dort) vergl. dazu S. 21 des Textes. Die Schrägansicht ist vorgetäuscht durch das Zusammenwirken der Ornamentik der Außen- und Innenseite des Blocks in der Vorderansicht.
Datierung aller dieser Portale bei R. K. Donin: „Romanische Baukunst in Wien“ S. 156, 167 ff.
Die österreichische Gruppe wurde ausführlicher behandelt, um das Resultat bei der stilistischen Ordnung auswerten zu können.
81. Nach R. K. Donin: „Der mittelalterliche Bau des Doms zu St. Pölten“, S. 58 soll die „Raute“ (in Wirklichkeit Zickzackstab mit gefüllten Ecken; das Ornament wird nicht von der Seite her gesehen, sondern von vorne zuerst! Beweis mehr für die ungenügend differenzierte Anschauung in dieser Arbeit) des Wiener-Neustädter Südportals von derselben des Regensburger, St. Emmeram, Kreuzgangnordportals herzu-leiten sein. Wie wir auch später sehen, hat diese wirkliche Rautenform dort (äußerste Pfostendekoration) eine ganz andere Bedeutung, vergl. S. 40 des Textes.
vergl. dazu T. Bogyay, wie Anm. 9, S. 52: „... Rautenmuster (St. Emmeram, Regensburg, Kreuzgangnordportal) kann aber unmöglich als ein Vorgänger des ... Doppelrautenbandes des Hauptportals von Ják angesprochen werden.“
R. K. Donin sagt ebenda: „Das gemeinsame Vorbild war vielleicht die Normannenkirche St. Georges-de-Boscherville“; er dehnt also eine gewisse motivische Verwandtschaft des Details (ohne seine genauere Eigenschaft festzustellen) auf den ganzen Bau aus.
vergl. dazu T. Bogyay, wie Anm. 9, S. 52: „Ihr (Donin und Hamann) Bestreben geht so weit, daß einem in Ungarn erst im 13. Jahrhundert einsetzenden westlichen Einfluß auch solche Elemente zugewiesen werden, die in Ungarn bereits lange vor dem Erscheinen der normannischen Ornamentik bekannt waren.“ Dasselbe wäre auch von ihrer Vorstellung über österreichische normannische Kunst zu sagen.
zu den Rundbogenzacken vergl. Anm. 104 des Textes.
82. vergl. S. 17 des Textes dagegen.
83. abgeb. bei R. Hamann, wie Anm. 7, Abb. 273.
Trebitsch, Benediktinerabteikirche, Westportal, abgeb. bei R. Hamann, wie Anm. 7, Abb. 262, oder bei R. K. Donin, wie Anm. 52, fig. 70.
Weicht von den typisch österreichischen Portalanlagen ab: Auffallend viele Pflanzen-motive in geometrischer und vegetativer Ausdeutung; die geometrischen Pfosten-ornamente wachsen aus Eckknollen und Ranken heraus. Palmettengänge und Palmettenverschlingungen verranken sich in allen möglichen Variationen. Auch das einzige geometrische Ornament des Zickzacks ist spitzenhaft, dünn filiert ausgedeutet und hat seinen Stabcharakter eingebüßt. Es ist eine Häufung der Motive angestrebt, sodaß selbst im Archivolte eine andere Palmettenornamentik verwendet wird als am entsprechenden Gewändepfosten. Schülerhafte Zusammenstoppelung.
Die Palmettenornamentik in Ják dagegen bevorzugt Ranken, die nur kleine Blättchen tragen (vergl. Foto Marburg 88 976). Die Verschlingungen sollen wirken. Zur Abstammung der Motive vergl. T. Bogyay, wie Anm. 9, S. 54: „Die nicht normannischen Motive stammen ebenfalls von der oberrheinischen Mischkunst ... etc.“
Trebitsch zeigt wie das Riesentor in Wien, St. Stephan, durchgehende Kämpfer- und Kapitellfriese, durchgehenden Gewändesockel. Da gerade auch die Palmettenornamentik am Riesentor bevorzugt angewendet wird, dort die bandförmig gedrehte Ornamentik des äußersten Pfostens in Trebitsch auf den Säulenschäften erscheint, die Ornamenthäufung und die Motive österreichisch sind, möchte ich es als Ableger des

Riesentores betrachten. Stilistisch geht der Knospenkapitellfries über denselben am Riesentor in Wien hinaus.

Bei diesen Beobachtungen konnte ich mich nur an Abbildungen halten und diese an Ort und Stelle nicht kontrollieren. Deshalb habe ich Trebitsch nicht in den Text aufgenommen.

vergl. ifj. J. Csemegi, wie Anm. 18, S. 28: „Trebitsch und Ják sind Ergebnisse zwei gesonderter Entwicklungen“, So können wir schließen, daß der Trebitscher Meister Lébény, Horpács und Gyulafehérvár vielleicht kannte, nicht aber Ják.“ Diese Feststellung macht Csemegi auf Grund der motivischen Übereinstimmungen, was natürlich nicht ausreichend ist für eine endgültige Bestimmung.

84. St. Jakob, Regensburg, Südportal, abgeb. bei R. Hamann, wie Anm. 7, Abb. 121/2. Münster, Moosburg, Westportal, abgeb. bei H. Karlinger: „Romanische Steinplastik in Altbayern und Schwaben“, Abb. 41–45.

St. Emmeram, Regensburg, Kreuzgangnordportal, abgeb. bei R. Hamann; wie Anm. 7, Abb. 136.

85. Bamberg, Karmeliterkirche, Westportal, abgeb. bei R. Hamann: „Die südfranzösische Protorenaissance“, Abb. 160.

Worms, Inneres der Westchorapsis, abgeb. bei R. Hamann, wie Anm. 7, Abb. 92.

Worms, St. Andreas, Nordportal, abgeb. bei R. Hamann, wie Anm. 7, Abb. 96.

Schlettstadt, St. Fides, Südportal, eigene Aufnahme, hier veröffentlichte Ansicht des Südportals, Abb. 32.

vergl. bei G. Durand, fig. 69–75, 129, 132, 147, 201–204.

Rosenfenster in Basel, Münster, nördliches Querhaus, abgeb. bei T. Seeger und W. Hotz, Abb. 67.

in Freiburg i. Br., Münster, südl. Querhaus, abgeb. bei T. Seeger und W. Hotz, Abb. 90.

Sigolsheim, Westfassade unter den Seitenschiffgiebeln, abgeb. bei R. Kautzsch: „Romanische Kirchen im Elsaß“, Taf. 171.

Weitere Beispiele: Salzburg a/der Saale, Torbogen, abgeb. bei W. Hotz, Abb. 15.

Münzenberg, Palas der Burg, abgeb. bei W. Pinder, S. 187.

Gelnhausen, Pfalz, abgeb. bei R. Hamann: „Die südfranzösische Protorenaissance“, Abb. 172.

86. abgeb. bei R. Hamann, wie Anm. 7, Abb. 141.

vergl. W. Noack; „Der Bamberger Dom“, S. 16.

87. R. K. Donin: „Der mittelalterliche Bau des Doms zu St. Pölten“, S. 58.

88. Bamberg, Adamspforte, abgeb. bei W. Noack: „Der Bamberger Dom“, S. 53.

Ostchor, abgeb. bei W. Noack: „Der Bamberger Dom“, S. 54.

Ják, Westfassade, abgeb. bei T. Bogyay, wie Anm. 9, Abb. 19.

Hauptapside, abgeb. bei T. Bogyay, wie Anm. 9, Abb. 14.

Vergleiche S. 17 des Textes.

Die Gegenüberstellung des Bamberger Ostchors mit der Jáker Hauptapside ergibt Ähnliches: Abgesehen von der Steigerung der Kontrastwirkungen an beiden Bauteilen gegenüber ihren Portalen, fällt in Bamberg die polygonale Anlage mit betonter Eckgliederung auf. Große Fenster öffnen sich bis zu den Rändern und werden mittels eines Wulstes, der von einer Säule mit Kämpfer getragen wird, gegen die Wandfläche abgesetzt. Ihre Form hebt sich plastisch von der glatten Wand ab. Die Kugeln in den Kehlen der Fensteröffnungen veranschaulichen die Tiefe: ehemals dekorative Elemente werden strukturierend eingesetzt.

In Ják sind diese alle dekorativ verwertet: Die Halbsäulenvorlagen teilen das Halbrund in drei gleiche Teile, in deren Mitte bildmäßig eingeschlossen (von Kleeblattfries über der Öffnung und reicher Profilkombination unter der Fenstersohlbank) das Fenster liegt. Das ist in die Wand eingeschnitten und die Halbsäulen sind dieser vorgelegt. Die Kugeln kommen garnicht zur Geltung. Die Formen sind voneinander abgesetzt; jedes Glied ist ein dekoratives Element auf der Grundfläche, welche gleichmäßig bedeckt ist: Arkaturen schmücken die Fläche unter dem Sohlbankfries. Nirgends sind Elemente zusammengefaßt und wirken verkoppelt wie die Säulenbündel an den Ecken des Bamberger polygonalen Ostchors.

89. Beispiele: Falaise, Saint-Gervais, Turmöffnungen, abgeb. bei J. Baum, S. 190.

Mouen, Saint-Malo, Westansicht, abgeb. bei J. Baum, S. 195.

90. Beispiele: Audrieu, Saint-Jean, Portal am südlichen Querschiff, abgeb. bei J. Baum, S. 193.

Viennes, Kirche, Südportal, abgeb. bei J. Baum, S. 193.

vergl. Anm. 76.

91. Falaise, Saint-Gervais, abgeb. bei J. Baum, S. 190.

Cintheaux, Saint-Germain, abgeb. bei J. Baum, S. 192.

Mouen, Saint-Malo, abgeb. bei J. Baum, S. 194.

92. Beispiele: Bristol, Cathedral, Eingangstor, abgeb. bei F. Pole, S. 36.
St. Germans Abbey, Kirchentür, abgeb. bei R. Jakes, S. 64.
Kirche zu Iffley, Portal, abgeb. bei W. Lübke und M. Semrau, Abb. 253.
Oxford Cathedral, Christ Church, Chapter house, doorway, abgeb. bei F. Pole, S. 75.
Southwell, Cathedral, Westportal, abgeb. bei A. Dimock, S. 36.
Nun Church (Ireland), Portal, abgeb. bei „The Builder“, 1924, Märzheft, S. 351.
93. Bestätigung der historischen Zusammenhänge? vergl. S. 7 f und Anm. 4.
94. Beispiele: Bristol, Cathedral, Eingangstor, abgeb. bei F. Pole, S. 36.
Ely, Cathedral, südwestliches Querschiff, Arkade, abgeb. bei W. Lübke und M. Semrau, Abb. 254.
Durham, Cathedral, Nordportal, abgeb. bei K. Escher, S. 36.
Weitere Beispiele bei D. Macgibbon and T. Ross. (fig. 197, 207, 266, 270, 284/5)
95. Beispiele: St. Germans Abbey, wie Anm. 92.
Kirche zu Iffley, wie Anm. 92.
Southwell, Cathedral, wie Anm. 92.
96. vergl. S. 36 des Textes.
97. Man sieht, wie schwierig diese Bestimmung wird, wenn man genau Sinn und Gehalt der Ornamentik unterscheidet.
98. Die Portale von Csemepeszkopács und Öriszentpéter liegen auf der Südseite der Kirche. Das Portal von Kéttornyulak an der unkenntlich verbauten Westfassade. Die Betrachtung von Portal und Fassade kann daher ausfallen.
99. Csemepeszkopács (Komitat Vas), 18 km östlich von Ják gelegen, abgeb. bei T. Gerevich, Taf. LXXXVII, und bei ifj. G. Hell, Abb. 4–7.
100. Daß der Kämpferfries über den der Seitenschiffwand vorgelagerten Portalrahmen herumzieht, ist keine Besonderheit der Anlage in Csemepeszkopács.
Weitere Beispiele in: Pápóc (Komitat Vas), abgeb. bei K. Csányi und G. Lux: „A pápóci Szent Mihályi kápolna“.
Lébény, Westportal, abgeb. bei T. Gerevich, Taf. XXXVII.
101. Im Gegensatz zu dem Tympanon des Jäker Westportals, das eine breit gefüllte und durchgehende Vordersicht zeigt, abgeb. bei T. Bogayay, wie Anm. 9, Abb. 25.
102. eigene Aufnahme, Abb. 16.
103. Öriszentpéter (Komitat Vas), circa 40 km südwestlich von Ják gelegen, abgeb. bei T. Gerevich, Taf. LXXXVIII, und eigene Aufnahme, Abb. 17.
104. abgeb. bei T. Bogayay, wie Anm. 9, Abb. 14, 15.
Eigene Aufnahme, hier veröffentlichte Ansicht des Südfensters, Abb. 28, vergl. Abb. 4, 5 dieser Arbeit.
Diese Vermutung bei der Besprechung der Gyulaféhevári Funde ähnlich formuliert. Dort auch die Regensburger gefüllten Zickzackstäbe behandelt, vergl. S. 39 f des Textes und vergl. Abb. 6, 7, Bruchstücke im Szombathelyer Museum, Lapidarium.
Durch diese hier in Öriszentpéter auftretende Zackenbogenornamentik wird die Besonderheit der Wiener-Neustädter Portalrahmung des Südportals aufgehoben. Die Anwendung der Zackenbogen innerhalb des normannischen Motivenschatzes ist keine österreichische Erfindung mehr (vergl. dabei auch Anm. 81. und S. 39 f, wo das Gleiche für die gefüllte Zickzackstabornamentik und die Zickzackstabornamentik mit zangenartigen Enden auf der Gegenseite festgestellt wurde.) Das unter Nr. 15 abgebildete Tympanon von Györszemere bei ifj. J. Csemegi, wie Anm. 10, ist nicht in diesen Zusammenhang zu stellen (ebendort S. 28 behauptet). Es ist, wie Csemegi selbst sagt, 10–20 Jahre nach Ják anzusetzen und ist m. E. eine wellige Bogenlinie, keine geometrische Form, welche den Ranken des Tympanonfeldes geistig entspricht und diese gegen außen entschiedener zusammenfaßt.
Zur Verwendung von Rundbogenfriesen vergl. Burkhard Meier, S. 204 f.
105. Kéttornyulak (Komitat Veszprém), 6 km südlich von Papa gelegen, circa 40 km nordöstlich von Ják.
Eigene Aufnahmen, hier veröffentlichte Ansichten des Westportals und der Kirche, Abb. 13–14.
106. Zum Einfluß der pflanzlichen Dekoration von Ják: vergl. das im Mauerverband der Kirche von Ják entdeckte Bruchstück, heute im Museum von Szombathely Nr. 515, eine handwerklich ausgeführte, weiche, flache Palmettenornamentik auf der Stilstufe von Öriszentpéter. Sie zeigt das Fortleben des allgemein hochromanischen Formenschatzes (von Pécs) in Ungarn und die eingewurzelte Art, pflanzliche Motive zu schauen und zu variieren. vergl. S. 39, und S. 23 des Textes. Auch dieses Bruchstück ist ein Beweis für die zahlreichen Ornamentblöcke, die noch zur Bereicherung der Kirche bereitstanden und uns zum großen Teil verloren gegangen sind. Vergl. Abb. 4, 5, 6, 7, 9, 10.
Bruchstück Nr. 515, Szombathely Museum, hier veröffentlichtes Fragment, Foto Dr. Bogayay, Abb. 12.

107. Die Geschichte der Abtei Lébény wurde von P. Söröss bearbeitet. Ihm folgen L. Barcza und Csányi=Lux. Siehe „spezielle Literatur“.
108. Veröffentlicht in Fejér, Codex Diplomaticus III/1, 59—65.
Über Comes Pat vergl. J. Karácsonyi, II, S. 97/8.
109. Veröffentlicht im Hazai Okmánytár Bd. VI, 8.
Csányi=Lux führen diese Ereignisse auch an, aber mit dem vermuteten Datum 1212.
Gerevich gibt für dieselbe Urkunde 1208 an.
110. J. Karácsonyi II, S. 96—100.
111. Csányi=Lux, I, S. 2.
112. Csányi=Lux, I, S. 3. — T. Gerevich, S. 106.
113. Csányi=Lux, I, S. 4.
114. R.V. Eitelberger: „Bericht über einen archäologischen Ausflug nach Ungarn“, mit fig. 10.
115. A. Essenwein, S. 7, 35, Taf. I, II.
116. A. Kreskay: „Kalauz a lébényi templomhoz“.
117. Csányi=Lux, III, S. 9.
118. Die Analyse jedoch betrachtet das Portal unvoreingenommen und zieht die Schlußfolgerung erst am Ende der Portaluntersuchung. vergl. S. 28 des Textes.
eigene Aufnahme, Abb. 18.
119. abgeb. bei T. Gerevich, Taf. XXXV.
120. Auch der Reichtum dieses Portals steht der Schlichtheit der Gesamtanlage fremdartig gegenüber. Wurde die erste Portalkonzeption abgeändert?
121. abgeb. bei R. Hamann, wie Anm. 7, Abb. 283.
122. abgeb. bei T. Gerevich, Taf. XXXVI.
123. vergl. die Arbeitsweise, die A. Essenwein für die reichen Profile der Ostseite annimmt, S. 36.
124. abgeb. bei R. Hamann, wie Anm. 7, Abb. 287.
125. eigene Aufnahmen, Abb. 19, 20.
Aufriß des Portals, abgeb. bei Csányi=Lux, Abb. 18.
126. abgeb. bei T. Gerevich, Taf. XXXVII.
127. Foto Dr. Bogyay, Abb. 20.
Zum Korbrandkapitell vergl. L. Gál: „Portails romans en Hongrie“, S. 6.
Zur Verbreitung des Motivs vergl. wie Anm. 14, S. 61.
Der Vergleich mit den Korbrandkapitellen des Kreuzgangnordarmes in Zwettl bestätigt die kräftigen Formen und die entschiedene Gegenüberstellung derselben in Lébény, Südportal. In Lébény bilden die Blätter einen Kranz. Sie liegen eng in gleicher Richtung nebeneinander, während in Zwettl Blätter und Knospen sich biegen, die Richtungen wechseln und pflanzenhaft wirken. Die Lébényer Form ist „geometrisiert“. Abgeb. bei P. Buberl, Abb. 146.
Hainburg, Portal in der Schloßruine, zeigt die frühgotische Form des Korbrandkapitells: Die Kranzblätter liegen gleich Goldplättchen auf dem Kelch. Die Stengel haben scharfe Rillen. Abgeb. bei R. K. Donin, wie Anm. 52, fig. 64.
Die Korbrandkapitelle stellen eine typische Form des Übergangs von der eingebundenen zur profilierten Ornamentik dar. Tiefen und Höhen treten gegensätzlich sich gegenüber. Sie ziehen sich auf wenige prägnante Formen zusammen.
128. abgeb. bei T. Gerevich, Taf. XXXVIII.
129. abgeb. bei Csányi und Lux, Abb. 21.
130. A. Gárdonyi, S. 219—231.
131. A. Gárdonyi, S. 220.
132. D. Dercsényi: „Az Esztergomi Porta Speziosa“, S. 1.
133. A. Gárdonyi, S. 220.
134. T. Gerevich, S. 95.
135. T. Gerevich, S. 82.
T. Bogyay: „Tíz év középkori ásatásainak művészettörténeti eredményei“, S. 488—509:
„Die Bauten sind nicht allmählich verschüttet worden. Um seine Kanonen gegen die türkischen Batterien des gegenüberliegenden Szent Tamás Berges aufstellen zu können, ließ der Burghauptmann Rudolf Petz im Jahre 1598 die beschädigten Mauern des königlichen bzw. erzbischöflichen Palastes bis in die Höhe des ersten Stockwerkes abreißen, die Räume mit Schutt und Erde auffüllen und gewann dadurch den für den Artilleriegeschützstand erforderlichen Platz. Demzufolge sind nicht nur die unteren Teile der Gebäude in einem recht guten Zustand geblieben, sondern auch viele Bruchstücke der abgebrochenen Teile im Aufschüttungsmaterial erhalten geblieben, sodaß einzelne Räume, so auch die Burgkapelle vollständig wieder aufgebaut werden konnten. Über die Wiederherstellung siehe G. Lux: „Az esztergomi ásatások építészeti feladatai“.
136. abgeb. bei T. Gerevich, S. 80.
137. abgeb. bei T. Gerevich, S. 81 und Beilage S. 96.

138. abgeb. bei T. Gerevich, S. 38.
139. abgeb. bei J. Szendrei, S. 102.
140. abgeb. bei T. Gerevich, S. 56.
Literatur: D. Dercsényi: „Az Esztergomi Porta Speziosa“, S. 2.
141. abgeb. bei T. Gerevich, S. 84 und Taf. XVII.
142. T. Gerevich, S. 105.
143. T. Gerevich, S. 83 unten, 88, 96 unten und S. 116: Das „Stabwerk“ = ungar. pálcadisz (durch ifj. J. Csemegi berichtigt in „szögfe“ = Nagelkopf, wie Anm. 10, Anm. 12.) des Palastkapellenportals und die Zickzackstäbe der beiden Durchgänge von der Palastkapelle zu der Sakristei- und Sakramentskapelle.
144. siehe Anm. 143.
145. abgeb. bei T. Gerevich, S. 81, Taf. XXIV, XXV, CXLII, 3, 4.
146. abgeb. bei T. Gerevich, S. 56.
147. Beispiele: Salon (Bouches-du-Rhône), Kirchenportal, abgeb. bei J. Baum, S. 133.
Saint-Vaast-les Mello (Oise), Portal, abgeb. bei M. Anfray, Pl. XXXIII, 1.
Saint-Germer de Fly (Oise), Rahmen der Triforiengalerie, abgebildet bei E. Gall: „Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland“, Abb. 58.
Lilliers, Kollegiatskirche, St. Omer, unter dem Zwischengeschoß im Innern, abgeb. bei E. Gall: „Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland“, Abb. 49.
Avize (Marne), über dem Portal der Fassade, abgeb. bei M. Anfray, Pl. LV.
Diese Bauten des Marne- und Oisegebietes verwenden Formen verschiedenster Herkunft. Vergl. auch die an diesen Bauten auftretenden entarteten Zickzackwülste entlang der Gurtbögen.
148. Beispiele: Cluny III, Abteikirche (Saône-et-Loire), Westfassade, abgeb. bei M. Hauttmann, S. 357.
Basel, Münster, nördliches Querschiff, abgeb. bei T. Seeger und W. Hotz, Abb. 67/8.
Neuweiler, St. Adelph, Westfassade, abgeb. bei G. Dehio und W. Bezold, 2. Lieferung, Taf. 229.
Verona, S. Zeno, Westfassade, abgeb. bei M. Hauttmann, S. 410. Zahlreiche Beispiele wären in Oberitalien anzuführen: Das Radfenster wandelt sich durch viele Speichen bereichert, zur Sternblume.
149. abgeb. bei T. Gerevich, Taf. XXI.
150. abgeb. bei T. Gerevich, Taf. XVIII.
151. abgeb. bei T. Gerevich, Taf. XXXIX.
Foto Marburg 88976.
152. Beispiele: Dalmeny, Kirche, Langhaus, abgeb. bei D. Macgibbon and T. Ross, fig. 252–254.
Durham, Kathedrale, Langhaus, abgeb. bei K. Escher, S. 32.
153. Beispiele: Peterborough, Kathedrale, Inneres des Westbaus, abgeb. bei K. Escher, S. 92.
Hereford, Retrochoir, abgeb. bei K. Escher, S. 61.
Glostonsbury Abbey, Schiffsarkaden, abgeb. bei Fred. Bond, Titelblatt.
154. abgeb. bei K. Escher, S. 52.
155. Paris, St. Denis, westliches Joch des südlichen Seitenschiffes der Vorhalle, abgeb. bei E. Gall: „Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland“ Abb. 9.
156. den gleichen Fall haben wir in Regensburg, St. Emmeram, Regensburg, Kreuzgangsgurte, abgeb. bei R. Hamann, wie Anm. 7, Abb. 136.
vergl. H. Karlingers Vermutung in: „Romanische Steinplastik in Altbayern und Schwaben“, S. 18.
157. abgeb. bei T. Seeger und W. Hotz, Abb. 43.
158. wie Anm. 85.
159. abgeb. bei T. Gerevich, Taf. XVII, XXVI, CV.
abgeb. bei T. Seeger und W. Hotz, Abb. 136.
vergl. auch eigene Aufnahme, Abb. 32.
160. vergl. R. Kautzsch: „Der romanische Kirchenbau im Elsaß“, S. 242, 250: „Hier stößt eine fremde Kunst ins Elsaß vor“ . . . „neu gegenüber der älteren elsässischen Überlieferung, aus dem Westen übernommen, . . .“ vergl. auch S. 251 daselbst.
161. T. Seeger und W. Hotz, S. 34/5.
162. T. Gerevich, S. 74.
Diese Meinung ist sehr einleuchtend bei T. Bogyay dargelegt: In: „L'iconographie de la „porta speziosa“ d'Esztergom et ses sources d'inspiration“. In: Revue des études byzantines, Tome VIII, Paris 1951.
163. vergl. S. 36 und 39 des Textes.
164. Buda=deutsch Ofen. — Die Daten beruhen auf der Arbeit von ifj. J. Csemegi: „Adatok a budavári főtemplom középkori építéstörténetéhez“, S. 4; vergl. T. Gerevich, S. 122.

165. ifj. J. Csemegi: „A budavári koronázó főtemplom déli-keleti kapuja“, Anm. 1, Taf. XVIII, XIX, XX. Er sucht vor allen Dingen auf Grund der sparsamen „Bauplastik“, und der vorherrschenden „Bauelemente“, sowie der Birnstabprofile die Verbindung mit den Cistercienserbauten Deutschlands, Österreichs und Ungarns.
166. eigene Aufnahmen, hier veröffentlichte Ansichten des Portals, Abb. 21–23.
167. abgeb. bei R. Hamann, wie Anm. 7, Abb. 270.
168. abgeb. bei W. Pinder, S. 293. — vergl. S. 21, S. 39 des Textes und ifj. J. Csemegi, wie Anm. 10, S. 27. Er sagt nicht wie Wien zu Buda stilistisch steht.
169. eigene Aufnahme, Abb. 27.
 vergl. auch die Kreuzgangfenster und die darüberliegende Rose, abgeb. bei R. Hamann: „Die südfranzösische Protorenaissance“, Abb. 180: Auch dort liegt das Ornament am Rande des Bogens und seine Profile treten gegenüber der flachen Wand hervor. Das Ornament verstärkt die auf- und abführende Bewegung des Bogens mittels seiner Stäbe, die über der Mittelkante sich grätenartig treffen. Desgleichen ist seine Stellung zum Rosenfensterbogen: Seine Seiten werden zusammengesehen und beschleunigen die Bewegung, indem sie die Bedeutung der Rahmenprofile des Bogens herausstellen. Vergl. S. 32, Anm. 156 und S. 35 des Textes.
 vergl. T. Bogyay, wie Anm. 9, S. 52. (zitiert in Anm. 81 des Textes.)
170. vergl. T. Bogyay, wie Anm. 9, S. 94 und 102: „Die zu flachen Bändern umstilisierten Zickzackstäbe des Riesentores stimmen mit denen des Südportals der Krönungskirche in Buda überein.“
 Wie die Gliederhaftigkeit des Portalgewändes hätte gestaltet werden können, zeigt der Gewändestein eines nicht mehr bestehenden Portals der Schottenkirche (abgeb. bei R. K. Donin, wie Anm. 52, fig. 89, S. 102) in Wien: „... wächst an Stelle der eingestellten Portalsäulen ein ziemlich frei gearbeiteter Rundstab heraus, der also in den ersten Rücksprung des Gewändes zu liegen kommt. Seine schlanke Form und die sichtliche Neigung, gegen die Tür etwas überzufallen, bezeichnen einen Schritt auf dem Wege zur Gotik. Dieses Stück gehört mit dem Löwen fig. 22 daselbst dem Portal der Schottenkirche nach 1250 an.“
 Dieser Löwe verdeutlicht wieder den Gegensatz Buda=Riesentor. Vergleicht man ihn mit dem Löwen in der Nische rechts oberhalb des Riesentores (abgeb. bei R. K. Donin, wie Anm. 52, fig. 23) zeigt der Riesentorlöwe Krallen, gebohrte Augen, geöffnetes Maul; er ist anschleichend, in der Bewegung erfaßt und entspricht ganz der aufgerissenen Formgebung der Portalornamentik. Seine $\frac{3}{4}$ Ansicht zeugt von derselben perspektivischen Anschauung und das den Löwen schützende Dach faßt wie der Kämpferfries die Portalornamentik die aufgerissene Form wieder zusammen. Der Löwe des Schottenportals dagegen hat die geschlossene Formgebung und die Blockgebundenheit des Budaer Ornaments; die Mähne preßt sich an den Löwenhals wie die Blattornamentik an die Kelchkapitelle. Sie ist wie zahlreiche Profile gebündelt zusammengefaßt. vergl. S. 38 des Textes.
171. Die Spätphase der englisch=normannischen Ornamentik kam für den Vergleich mit Ják nicht in Frage, da sie stilistisch weit über Ják hinausführt (Hochgotische Blattkrausen unter den Kapitelldeckplatten.)
 Die Ausdeutung der normannischen Ornamentik in England macht verschiedene, bedeutende Entwicklungsstadien durch, von denen das letzte Stadium als Spätphase zu betrachten ist; dagegen stellt die „normannische“ Ornamentik in Ungarn gesamthaft eine Spätphase in der Entwicklung der normannischen Ornamentik dar.
172. Beispiele: Jedburgh Abbey, Westportal, abgeb. bei D. Macgibbon und T. Ross, fig. 375. Kinloss Abbey, südlicher Durchgang des Klosters, abgeb. bei D. Macgibbon und T. Ross, fig. 379.
 Haughmond Abbey, Südportal, abgeb. bei „The Builder“, 1865, Oktober 7, S. 710. Peterborough, Westbau, Inneres, abgeb. bei K. Escher, S. 92.
 Hereford, Retrochoir, abgeb. bei K. Escher, S. 61.
 Glastonbury Abbey, Schiffsarkaden, abgeb. bei Fred. Bond, Titelblatt.
173. wie Anm. 172: Jedburgh Abbey, Kinloss Abbey, Haughmond Abbey.
174. wie Anm. 172: Peterborough, Hereford, Glastonbury Abbey: Auflösung in Profile. wie Anm. 172: Jedburgh: phantastische Liniengebilde.
175. Die Verteilung über Gewände= und Archivoltpfosten ist in England nichts Neues. Vergl. S. 22 des Textes. vergl. auch die Betrachtung zum früheren Stadium S. 22 des Textes.
176. vergl. S. 39 des Textes.
 In ihrer Auffassung für Festigkeit und Gebundenheit der Form hat sie die Eigenschaften der französisch=normannischen Ornamentik weiterentwickelt, welche in Frankreich durch den zur Führung drängenden Stil der Ile-de-France, seiner strukturierenden Gliederhaftigkeit und der damit verbundenen Beschränkung der Ornamentik unterdrückt worden sind.

- vergl. T. Bogyay, wie Anm. 9, S. 93: „...unter dem Einfluß der bodenständigen Tradition französischer als Bamberg, Worms.“ S. 52 ebenda: „Die normannischen Motive des Hauptportals von Ják haben das eigenartig trocken-geometrische und ziemlich-monotone Gepräge des normannischen Stils trotz der Umbildungen von Einzelheiten treu bewahrt.“ M. E. dennoch „ungarisch“ ausgedeutet worden wie S. 17, 23, 29, des Textes.
- Strukturieren: = Gliedern = Sichtbarmachen der Bewegungen; diese drücken sich im Grundriß und der Raumordnung aus.
- Tektonisch: = sind durch Tragen und Lasten sichtbar gemachte Massen.
177. vergl. ifj. J. Csemegi, wie Anm. 10, S. 27: „Die Stäbe in Ják schmiegen sich zu stark romanisch anmutenden Laibungsbogen.“
178. De Kannelüren der Säulensockel an den Apsiden in Ják sind im Lébényer nördlichen Seitenschiff vorgebildet.
- Zum Zickzackstab vergl. T. Bogyay, wie Anm. 9, S. 93: „Die Einzelformen dieses Motivs (z. B. das stark geschärfte, spornartige Profil (Birnstab) des Wulstes, worüber die Zickzackstäbe gearbeitet sind) sind fortgeschrittener, später als Ják...“
- „Sollte das Südportal von Lébény das ältere sein, könnte man sich schwer vorstellen, daß aus diesem und den zwei Zickzackbogen von Esztergom der wunderbare Formenreichtum des Jáker Hauptportals entstanden ist.“ Vergl. S. 30 des Textes: Gerevich-Behauptung, vergl. ifj. J. Csemegi; wie Anm. 10, S. 24: „Jáker normannische Ornamentik weder von Esztergom noch von Lébény abzuleiten“.
179. vergl. Strukturanalyse „Lébény Südportal“, S. 26 ff, 28 des Textes.
180. Die letzte Arbeit stammt von G. Lux: „A Zsámbéki templomrom“. Dort auch ausführliche Literaturangaben.
181. Foto Dr. Bogyay, unveröffentlichte Ansicht des Kapitells unter dem Fassadengiebel in Zsámbék, Abb. 25.
- vergl. Abbildungen bei G. Lux, wie Anm. 180, Abb. 45, 47, 49, 54: Zsámbék.
- vergl. Abbildungen Foto Marburg 88976, 88975: Ják.
- vergl. Abbildung bei T. Gerevich, Taf. LXXII: Ják (unter der Dachtraufe).
182. Zsámbék, eigene Aufnahme, Abb. 26.
- Ják, Foto Marburg, 88976.
183. Zsámbék, abgeb. bei G. Lux, wie Anm. 180, Abb. 56.
- Ják, Foto Marburg, 88976.
184. Buda, eigene Aufnahme, Abb. 22. Das reine Kelchknospenkapitell kennt Buda nicht.
- vergl. S. 38 des Textes.
- Zsámbék, abgeb. bei G. Lux, wie Anm. 180, Abb. 50.
185. Buda, Pfostenarchivolten des Portals, Abb. 22.
- Zsámbék, Fensterprofile, Foto Dr. Bogyay, Abb. 25.
186. Illés=slowakisch Ilija. — Die Kirche von Ilija liegt südlich von Banská Stiavnica in der Slowakei. Der Erhaltungszustand des Portals ist schlecht. Vorhalle und Holztreppe auf der rechten Seite, dazu ein starker Verputz verstümmeln die Anlage. Leider konnte ich die Kirche nicht besichtigen. Folgt daher keine Analyse. Von größter Wichtigkeit für die Datierung des Jáker Westportals ist die Nachricht in den „Canonica Visitationes“ vom Jahre 1779, welche das Kirchlein in Ilija vor 525 Jahren erbaut (also im Jahre 1254) erwähnt. 1266 wird die Kirche in dem Dokument genannt, in welchem der Streit zwischen den Bürgern von Stiavnica und Krupina mit dem älteren Adel über Grenzfragen beschrieben wird. Vergl. V. Mencl, S. 278, dort auch die besten Abbildungen des Portals. — vergl. S. 12 des Textes.
187. Ják, Lébény, Csempeskopács, Kéttornyulak, Öriszentpéter, Gyulafehérvár.
188. Esztergom, Palastkapelle, Kapitell des Triumphbogens, abgeb. bei T. Gerevich, S. 87 links.
- Esztergom, Palastkapelle, mittlere Säule, abgeb. bei T. Gerevich, Taf. XX, 1.
189. Kisbény, Portal, Kapitell, abgeb. bei T. Gerevich, Taf. XC.
- Ósca, Südportal, Kapitellzone, Foto Dr. Bogyay, Abb. 24.
190. vergl. S. 30, 31, 33 des Textes.
191. Zu den Kulturgrenzen vergl. Anm. 12.
192. Zu den Denkmälern vergl. Anm. 78–80 mit dazugehörigem Text.
193. abgeb. bei R. Hamann, wie Anm. 7, Abb. 273.
194. T. Bogyay, wie Anm. 9, S. 93. empfindet diese aus dem ungarischen Sinn erwachsene pflanzenhafte Ausdeutung des geometrischen Ornaments nicht: „Die normannische Ornamentik mit ihrem trocken-geometrischen Gepräge und der Monotonie der endlosen Wiederholung gleicher Formen steht ohnehin im schroffen Gegensatz zum herkömmlichen dekorativen Instinkt der Ungarn...“
195. vergl. S. 22 und S. 36 des Textes.
196. Dr. Géza Entz überließ mir die von ihm im Lapidarium in Gyulafehérvár entdeckten Steine zur Veröffentlichung, wofür ihm an dieser Stelle besonders gedankt sei.

197. Eine eingehende Monographie über Gyulafehérvár fehlt noch. Die erste ausführliche kunstgeschichtliche Betrachtung liefert F. Müller 1859; S. 149 ff, 159 lehnt er entschieden die Behauptung ab, daß die Kathedrale von den Tartaren vollkommen zerstört worden wäre. Er datiert den heutigen Bau um die Mitte des 12. Jahrhunderts, nach Ansiedlung der Sachsen in Siebenbürgen.
T. Gerevich, der sich auf eine ganze Reihe von kleineren Aufsätzen in ungarischer Sprache bezieht (Literatur S. 259, Anm. 118–119 daselbst u. a. von Csányi, Möller, Kabdebó) sagt S. 72–73: Die Kathedrale wurde im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts errichtet, im Mongolensturm stürzte ein Teil der Wölbung ein, so daß bei der Wiederherstellung der Kirche mit Ausnahme des Querschiffes und des alten Chorraums neu eingewölbt wurde. Auch der jetzige Polygonalchor stammt aus dem späteren 13. Jahrhundert.
In der deutschen Kunst in Siebenbürgen von Victor Roth wird in Anlehnung an Dehio-Bezold der ganze Bau als ein Werk der mitteldeutschen Spätromanik (Magdeburg) angesehen und nach dem Mongolensturm angesetzt.
Deutsche Autoren, die den Dom von Gyulafehérvár nur nebenbei erwähnen (Donin, Schürer-Wiese), sowie Hekler, haben diese Datierung kritiklos übernommen. Worin Hekler über Rosemanns Ansichten in der deutschen Kunst in Siebenbürgen hinausgeht, ist nur Mißverständnis der früheren ungarischen Forschungen. Die Verfasser der „Deutschen Kunst in Siebenbürgen“ benutzen die ungarische Literatur nicht, dagegen Quellen mit einer willkürlichen Unbedenklichkeit.
G. Entz hat 1946 über die Stilzusammenhänge des Domes geschrieben in einem Artikel: „Kolozsvárkönyéki kőfaragóműhely a XII. században“ (Eine Steinmetzwerkstatt in der Umgebung Kolozsvárs im 13. Jahrhundert). Auf die Datierung geht er nicht näher ein. Die normannischen Bruchstücke wurden hier noch nicht erwähnt. In dieser Arbeit hält er geometrische Motive einiger provinziellen Skulpturen: Nagelkopfmotiv u. ä. für normannisch (vergl. S. 30 des Textes).
Später ist er von dieser Ansicht abgekommen.
198. G. Lux: „Középkori eredetű evangélikus templomok és templomrödök“ S. 108–109 hat das Portal von Homoróddaróc (Draas), abgeb. bei V. Roth, Abb. 49, insbesondere das Tympanon mit dem Dreipaß von Ják abgeleitet. Die „Deutsche Kunst in Siebenbürgen“ S. 19 führt Homoróddaróc als einziges Beispiel des Einflusses von Gyulafehérvár an.
199. vergl. Anm. 80 des Textes.
200. Fragmente, hier veröffentlichte Bruchstücke des Nordportals der Kathedrale von Gyulafehérvár, Abb. 31.
vergl. ifj. J. Csemegi, wie Anm. 10, Abb. 14d und S. 28: „Eine neue Variante der doppelten „Sägezahnreihe“ entstand, welche sowohl an den ungarischen Denkmälern wie auch am Trebitscher Portal unbekannt blieb. An den erwähnten österreichischen Portalen zeigt die eine Reihe der doppelten „Sägezahnreihe“ an der Stelle der bei der Bogen- oder Pfeilerkante liegenden Spitze einen mondsichelförmigen Ausschnitt, in den die Zahnspitze der anderen Reihe hineinpaßt. Dieses Schmuckelement ist offenbar zusammengesetzter als die von Ják: So kann sein jüngerer Alter nicht bezweifelt werden“. Vergl. Anm. 18 des Textes.
201. abgeb. wie Anm. 80.
eigene Aufnahmen der Westfassade mit Detail des linken Portalgewändes, Wiener-Neustadt, Liebfrauenkirche, Abb. 30.
202. Vielleicht ein Beweis für die mannigfaltige Zusammenstellung und Herkunft des Gesehenen bei den umherziehenden Bauleuten: Diese Polychromie bestimmte den Charakter der Eztergomer Porta Speziola, vergl. S. 31 des Textes!
203. vergl. S. 39 des Textes.
vergl. S. 21 des Textes: In Österreich um die Rückseite in die Vorderansicht einzubeziehen.
204. abgeb. bei A. Kapeller, Tafelband, Blatt 224, 225.
205. abgeb. bei A. Kapeller, Blatt 224; fig. 1, 4, Blatt 225; fig. 1, 2, 4, 5.
216. vergl. W. Latzke, wie Anm. 12, S. 25 ff.
207. Abb. 4, 5, 6, 7, 9, 10. vergl. auch die ähnliche Nebenapsidengliederung von Gyulafehérvár und Ják, abgeb. bei T. Gerevich Taf. XIII, LXXIII.
208. Abb. 3, 34. — abgeb. bei A. Kapeller, Blatt 224, 225.
vergl. R. K. Donin: „Der mittelalterliche Bau des Doms zu St. Pölten“, 58. (vergl. dazu Anm. 81 des Textes.)
vergl. T. Bogyay, wie Anm. 9, S. 52. (zitiert in Anm. 209.)
209. vergl. Anm. 8, 20 des Textes.
vergl. T. Bogyay, wie Anm. 9, S. 52: „... Das Regensburger Portal (St. Emmeram, Nordportal des Kreuzgangs) steht mit dem Hauptportal von Ják in keiner direkten Verbindung; es zeigt jedoch deutlich den Weg der zweiten normannischen Strömung

und die Umwandlung der Formen“.

vergl. S. 7 des Textes, unten.

210. wie Anm. 206. — vergl. Anm. 10, 12 des Textes.

211. Vergl. Anm. 197. — A. Hekler, S. 21/2: Gyulafehérvár nach Ják.

T. Bogyay, wie Anm. 9, S. 93; denn die von Bamberg und Gelnhausen zugewanderten fremden Bauleute haben, bevor sie nach Ják kamen, bereits längere Zeit in Ungarn an mehreren Orten in Eger und Umgebung zusammen mit einheimischen Meistern gearbeitet.

212. T. Bogyay, wie Anm. 9, S. 94: „Die Ablösung der Hütte erfolgte erst nach der Tartareninvasion, zu Beginn der fünfziger Jahre. Das halbe Jahrzehnt bis zur Weihe von 1256 sollte der provinziellen Bauhütte genügen, den Bau ihren bescheidenen Fähigkeiten gemäß, so gut wie möglich zu vollenden.“

dasselbst: „Ist aber die Krise der Hütte nicht in der Zeit der Tartarenzüge, sondern erst später, wohl infolge der Verlockung besserer Erwerbsmöglichkeiten oder der Streitigkeiten mit den Bauherren eingetreten, so drängt sich die schwere Frage auf, was geschah, während die Tartaren den größten Teil des Landes verheerten. Der Baubefund zeigt zwischen dem ersten und zweiten Bauabschnitt keine Spur der Unterbrechung, wie sie zwischen dem zweiten und dritten Abschnitt festzustellen ist. Wie wir gesehen haben, lassen die Formen eine Datierung des ganzen Baues nach dem Tartareneinfall nicht zu. Die in den ersten zwei Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts tätige erste Bamberger Werkstatt lieferte selbst der Hütte des zweiten Bauabschnittes einen bedeutenden Teil des Motivenschatzes und auch die neuesten normannischen und die frühgotischen Motive Gelnhauser Art können nicht später als in die erste Hälfte, höchstens in die Mitte der dreißiger Jahre gesetzt werden. Es ist überhaupt schwer denkbar, daß die Bamberger Meister, die um die Mitte der zwanziger Jahre durch die Werkstatt von Ebrach endgültig verdrängt wurden, erst nach der Tartareninvasion hierher gelangt wären, zu einer Zeit, da ihre Kunst bereits in Ungarn auch als veraltet gelten konnte.“

213. vergl. S. 8 f und Anm. 12 des Textes.

Literaturverzeichnis.

A: Allgemeine Literatur.

- Alp, Emma: „Die Kapitelte des 12. Jahrhunderts im Entstehungsgebiet der Gotik“. Dissertation, Freiburg 1927.
- Anfray, Marcel: „L'architecture normande, son influence dans le nord de la France aux XI^e et XII^e siècles“. Paris 1939.
- Bachmann, Dr. Karl: „Romanische Kirchenbaukunst in Regnitzfranken“. Würzburg 1941.
- Bader, Walter: „Der Bildhauer des Laacher Samson — eine Untersuchung zur niederrheinischen Bauplastik um 1200—1225“. In: Bonner Jahrbuch 1928.
- Baltrusaitis, Jurgis: „La stilistique ornamentale dans la sculpture romane“. Paris 1931.
- Baum, Julius: „Romanische Baukunst in Frankreich“. Stuttgart 1910.
- Beenken, Hans: „Die romanische Skulptur in Deutschland im 11. und 12. Jahrhundert“... Leipzig 1924.
- Behling, Liselott: „Das ungegenständliche Bauornament der Gotik, Versuch einer Geschichte des Maßwerks“. Dissertation, Berlin 1937.
- Bell's Cathedral Series.
- Bernouilli, Rudolf: „Romanische Portalarchitektur in der Provence“. Straßburg 1906.
- Bindy, Daniel: „Die irischen Benediktinerklöster in Regensburg“. Dissertation, München 1923.
- Blankenberg, Wera von: „Heilige und dämonische Tiere“. Leipzig 1943.
- Böhmer, Hans: „Kirche und Staat in England und in der Normandie im XI. und XII. Jahrhundert“. Leipzig 1899.
- Bogyay, Tamás: „A jáki apátság templom és Szent Jakab-kápolna“. Szombathely 1943.
- „Az ákosi református templom“. In: Magyar Építőművészet, Märzheft 1944.
- „A kapornaki egykori bencés apátság XII. századi bazilikája“. In: Történetírás II. 1938.
- „Normannische Invasion — Wiener Bauhütte — Ungarische Romanik“, Erscheint 1954? in: „Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie“, 2. Halbband: Frühmittelalter. Baden-Baden.
- Bond, Francis: „The Cathedrals of England and Wales“. London 1912.
- Bond, Frederic: „An Architectural Handbook of Glastonbury Abbey“. Glastonbury 1925.
- Buberl, Paul: „Kunstdenkmäler des Zisterzienserklosters Zwettl“. In: Ostmärkische Kunsttopographie, Bd. 29. Wien 1940.
- „The Builder“. London.
- Busch, Karl: „Regensburger Kirchenbaukunst von 1160—1280“. In: Verhandlungen des historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg, Bd. 82, Regensburg 1932.
- Capra, Marie: „Kärner Niederoesterreichs“. Dissertation, Wien 1926.
- Champneys, Arthur, G.: „Irish Ecclesiastical Architecture“. London 1910.
- Cohner-Wiener, Ernst: „Die italienischen Elemente in der romanischen Kirchenarchitektur von Lothringen“. In: Monatshefte für Kunstwissenschaft 1911.
- Cotman, John: „Les antiquités monumentales de la Normandie“. Paris 1881.
- Csányi, Károly und Lux, Géza: „A lébenyi róm. kát. templom“. In: Technika 1944. Nr. 3—4.
- „Az ócsai református templom“. In: Technika 1939. Nr. 4.
- „A pápóci Szent Mihályi kápolna“. In: Technika 1942. Nr. 4.
- ifj. Csemege, József: „A jáki apátság templona“. In: A Vasi Szemle, 1939. Nr. 1/2.
- Dehio, Georg: „Geschichte der deutschen Kunst“. Bd. I. der Abbildungen. Leipzig 1919.
- Dehio, Georg und von Bezold, Georg: „Die kirchliche Baukunst des Abendlandes“. Stuttgart 1884—1901. Mappen.
- Dercsényi, Deszö: „Romanische Kunst im Ungarn der Arpadenzeit“. In: Das Bildwerk: Vom Geist der ungarischen Kunst. Berlin, 1942.
- „A Szekesfehérvári királyi bazilika“. Budapest 1943.
- Dimock, Arthur: „The Cathedral Church of Southwell“. In: Bell's Cathedral Series, London 1898.
- Dörrenberg, Irmgard: „Das Zisterzienserkloster Maulbronn“, Würzburg 1938.
- Donin, Richard Kurt: „Romanische Portale in Niederoesterreich“. In: Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Zentralkommission, Bd. IX. Wien 1915.
- „Der mittelalterliche Dom zu St. Pölten“. In: Mitteilungen für die Geschichte der Stadt Wien, Bd. XII. Wien 1932.
- „Die romanische Baukunst in Wien“. In: Geschichte der bildenden Kunst in Wien von der Urzeit bis zur Romanik. Wien 1944. Herausgegeben von R. K. Donin.
- „Romanische Baukunst in Oesterreich“. In: Bildende Kunst in Oesterreich, herausgegeben von K. Ginhart, Wien 1937.
- Durand, Georges: „Eglises romanes des Vosges“. Paris 1913.
- Erdélyi, L.: „A pannonthalmi főapátság története“. Budapest 1902, Bd. I.
- Escher, Konrad: „Englische Kathedralen“. München 1929.

- Essenwein, A.: „Die romanische Kirche zu Lébény (Leiden) in Ungarn“. In: Mitteilungen der Zentralkommission, Wien 1857.
- Fage, René: „La décoration géométrique dans l'école romane de Normandie“. In: Congrès archéologique. Caen, Bd. II, 1908.
- Fastenau, Jan: „Romanische Bauornamentik in Süddeutschland“. Straßburg 1916.
- Frankl, Paul: „Der Beginn der Gotik und das allgemeine Problem des Stilbeginns“. In: Festschrift für Heinrich Wölfflin, München 1924.
- „Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst“. In: Handbuch der Kunstwissenschaft, Berlin 1926.
- Gál, Ladislás: „Portails romans en Hongrie“. Travaux des étudiants du groupe d'histoire de l'art de la Faculté des Lettres de Paris, 1927–28.
- Gall, Ernst: „Niederländische und normannische Architektur im Zeitalter der Frühgotik“. Berlin 1915.
- „Gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland“. Leipzig 1925.
- Gerevich, Tibor: „Magyarország román kori emlékei“. Budapest 1938.
- Ginhart, Karl: „Romanische Bildnerei in Oesterreich“. In: Bildende Kunst in Oesterreich, herausgegeben von K. Ginhart, Wien 1937.
- Godfrey, Walter H.: „The Story of Architecture in England“. London 1928.
- Goldschmidt, Adolf: „Studien zur Geschichte der sächsischen Skulptur“. Berlin 1902.
- Gutenberg, Erich Freiherr von: „Das Bistum Bamberg“. In: Germania Sacra Abt. 2. Bd. I. Berlin 1937.
- Hamann, Richard: „Deutsche und französische Kunst im Mittelalter“. Bd. I: „Südfranzösische Protorenaissance und ihre Ausbreitung in Deutschland“. Marburg 1922.
- „Deutsche und französische Kunst im Mittelalter“. Bd. II: „Baugeschichte der Klosterkirche zu Lehnin und die normannische Invasion“. Marburg 1923.
- „Das deutsche Ornament“. Marburg 1924.
- Hartig, Michael: „Der Freisinger Dom“. Augsburg 1928.
- Hartung, Hugo: „Motive mittelalterlicher Baukunst in Deutschland“. Berlin 1895–1902.
- Haskins, Charles Homer: „Norman Institutions“. In: Harvard Historical Studies, Vol. XXIV, Cambridge 1918.
- „The Norman in European History“. London 1919.
- Hauswirt, Ernst: „Die Benediktinerabtei der Schotten in Wien“. Wien 1858.
- Hauttmann, Max: „Die Kunst des frühen Mittelalters“. In: Propyläenkunstgeschichte, Bd. VI. Berlin 1929.
- Hekler, Anton: „Ungarische Kunstgeschichte“. Berlin 1937.
- ifj. Hell, Géza: „A csempeszkopácsi román. kat. templom“. In: Technika 1943, Nr. 10.
- Hóman, Bálint: „Geschichte des ungarischen Mittelalters“. Bd. I–II. Berlin, Walter de Gruyter & Co. 1940/1.
- Hotz, Walter: „Kaiserpfalzen und Ritterburgen in Franken und Thüringen“. Berlin 1940.
- Hübl, Albert: „Die Wiener Schotten und das Mutterkloster St. Jakob in Regensburg“. Wien 1914.
- Inventory of English Monuments in Herausgegeben von The Royal Commission on ancient and historical monuments in Wales and Monmouthshire, London.
- Jahn, Johann: „Die Bauornamentik des Naumburger Doms“. In: Sitzungsberichte der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft, Berlin. Oktober 1935 – Mai 1936.
- Jakes, M. R.: „Abbeys“. London 1925.
- Kapeller, Alois: „Fragmente der romanischen Bauperiode des Schottenklosters St. Jakob“. In: Allgemeine Bauzeitung. Bd. III, Wien 1848, S. 316 – 24 u. Tafelband.
- Karácsonyi, János: „A magyar nemzetségek a XIV. század közepéig“. (Ungarische Geschlechter-Sippen bis zur Mitte des XIV. Jahrhunderts) Budapest 1901. Bd. II.
- Karlinger, Hans: „Romanische Steinplastik in Altbayern und Salzburg“. Augsburg 1924
- „Das Kapitell mit der Palmettenschleife“. In: Münchner Jahrbuch 1930.
- Kautzsch, Rudolf: „Die romanischen Dome am Rhein“. (Bibliothek der Kunstgeschichte, herausgegeben von Hans Tietze) Leipzig 1927.
- „Der romanische Kirchenbau im Elsaß“. Freiburg i. B. 1944.
- „Romanische Kirchen im Elsaß“. Freiburg i. B. 1927.
- Kendrick, A. F.: „The Cathedral Church of Lincoln“. In: Bell's Cathedral Series, London 1893.
- Kleine süddeutsche Kirchenführer, Dreifaltigkeitsverlag. München 1942. Dr. Schnell und Dr. Steiner.
- Kraus, Franz Xaver: „Kunst und Altertum im Unterelsaß“. Straßburg 1876. Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern: Oberbayern, Niederbayern, Oberpfalz, Unterfranken.
- Kunstdenkmäler der Rheinprovinz.
- Kunsttopographie, Österreichische.
- Lasteyrie, Robert, de: „L'architecture religieuse en France à l'époque romane“. Paris 1912.
- „L'architecture religieuse à l'époque gothique en France“. Paris 1927.

- Latzke, Walther: „Romanische Baufunde in der Wiener Schottenkirche“. In: *Österreichische Zeitschrift für Denkmalspflege* IV. 1950. Heft 1–2.
- Lefèvre-Pontalis, Eugène: „Les influences normandes dans le nord de la France“. In: *Bulletin Monumental* 1906.
- Lübke, Wilhelm und Semrau, Max: „Die Kunst des Mittelalters“. Eßlingen 1910.
- Lux, Géza: „Aufnahmesammlung der romanischen Portale Ungarns“.
- „A zsámbéki templomrom“. Budapest 1939.
- „Középkori eredetű evangélikus templomok és templom erődök“. Budapest 1944.
- Macgibbon, David and Ross, Thomas: „The Ecclesiastical Architecture of Scotland“. Edinburgh 1896.
- Mailáth, Johann: „Geschichte der Magyaren“, Bd. I. Regensburg 1828.
- Martin, Camille: „L'art roman en France“. Paris 1910–14.
- Meier, Burkhard: „Romanische Portale zwischen Weser und Elbe“. In: *Zeitschrift für Geschichte der Architektur*, Beiheft 6, Heidelberg 1911.
- Mencl, Václav: „Stredoveká na Slovensku“. Prag 1937.
- Mettler, A.: „Zum Ursprung der doppeltürmigen Westfassade der mittelalterlichen Basilika“. In: *Zeitschrift für Geschichte der Architektur*. VI.
- Müller, Friedrich: „Die kirchliche Baukunst des romanischen Styles in Siebenbürgen“. In: *Jahrbuch der k. k. Central-Commission*, Bd. III. 1859.
- Noack, Werner: „Der Dom zu Bamberg“. Burg bei Magdeburg 1930.
- „Die Kirchen von Gelnhausen“. Dissertation. Halle 1912.
- Novotny, Fritz: „Romanische Bauplastik in Österreich“. Wien 1930.
- Ostendorf, Friedrich: „Die deutsche Baukunst des Mittelalters“. Berlin 1922.
- Pinder, Wilhelm: „Die Kunst der deutschen Kaiserzeit“. Bilderband. Berlin 1943.
- Pole, Felix I. C.: „Cathedrals“. (The Great Western Railway) London 1924.
- Porter, Kingsley Arthur: „Lombard Architecture“. Newhaven. USA. 1915–17.
- Pühringer, Rudolf: „Denkmäler früh- und hochromanischer Baukunst in Österreich“. In: *Gedenkschriften der Akademie der Wissenschaften*. Bd. 70. Wien 1930.
- Pugin, August: „Antiquités architecturales de la Normandie“. Paris 1863.
- Puig i Cadafalch, José: „La géographie et les origines du premier art roman“. Paris 1935.
- Ricci, Corrado: „Romanische Baukunst in Italien“. Stuttgart 1925.
- Riegl, Alois: „Stilfragen, Grundlegung zu einer Geschichte der Ornamentik“. Berlin 1893.
- „Die spätromische Kunstindustrie“. Wien 1927.
- Rose, Hans: „Baukunst der Zisterzienser“. München 1916.
- Roth, Victor: „Deutsche Kunst in Siebenbürgen“. (Bearbeitet von C. Th. Müller, A. Fr. von Reitzenstein, H. R. Rosemann). Berlin-Hermannstadt 1934.
- Ruprich-Robert, Victor: „L'art normand aux XI^e et XII^e siècles“. Paris 1884.
- Schaefer, Hervin: „The Origin of the Two-tower Facade in the Romanesque Architecture“. In: *The Art Bulletin* XXVII. 1945.
- Schaffran, Emmerich: „St. Ják in Ungarn“. In: *Zeitschrift für christliche Kunst*, Bd. XXXI. Wien 1934/5.
- Seeger, Theodor und Hotz, Walter: „Die Münster am Oberrhein“. Berlin 1941.
- Semper, Gottfried: „Über die formelle Gesetzmäßigkeit des Schmucks und dessen Bedeutung als Kunstsymbol“. Akademischer Vortrag I. Zürich 1856.
- Szendrei, Jean: „L'art militaire en Hongrie“. In: *Magyar Műkincsek (chef-d'oeuvre d'art de la Hongrie)* herausgegeben von Radisics, Eugène, Bd. 2. Budapest 1899.
- Tietze, Hans: „Der Stephansdom zu Wien“. In: *Österreichische Kunsttopographie*, Bd. XXIII. Wien 1931.
- Wackernagel, Rudolf: „Geschichte des Elsaß“. Basel 1919.
- Wagner, Hans: „Studien über die romanische Baukunst in Regensburg“. Dissertation. München 1909.
- Warrack, John: „The Cathedrals and other Churches of Great Britain“. Edinburgh 1911.
- Wattenbach, Wilhelm: „Kongregation der Schottenklöster in Deutschland“. In: *Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst*. Leipzig 1856.
- Weigert, Hans: „Das Kapitell in der deutschen Baukunst des Mittelalters“. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, Bd. V. Leipzig 1936.
- Wenzel, Alfred: „Die Baugeschichte der Klosterkirche zu Trebitsch“. In: *Marburger Jahrbuch* 1929.
- Wersin, Wolfgang von: „Das elementare Ornament und seine Gesetzmäßigkeit“. Ravensburg 1940.
- Withers, Hartley: „The Cathedral Church of Canterbury“. In: *Bell's Cathedral Series*, London 1897.

B: Spezielle Literatur.

Literatur und Quellen zu den Bauten von Ják, Lébény, Esztergom, Buda und Gyulafehérvár.

Ják:

- Bierbauer, Virgil: „A magyar építőművészet története“ / Geschichte der ungarischen Baukunst. / Budapest 1937.
- Bogyay, Tamás: „A jáki apátsági templom és Szent Jakab-kápolna“ / Die Abteikirche und Jakobskapelle zu Ják. Szombathely 1943.
- Visitationsberichte der Diözesen Szombathely und Győr im bischöfl. Archiv zu Szombathely und im Pfarrarchiv zu Ják.
- iffj. Csemegi, József: „A jáki apátság temploma.“ / Die Kirche der Abtei Ják. / In: „Vasi Szemle“ 1939. 6. Jahrgang Nr. 1–2.
- Czobor, Béla: „A jáki apátsági templom.“ / Die Abteikirche von Ják. / In: „Archaeológiai Értesítő“ 1890. X. Jahrgang.
- Dercsényi, Dezső: „Romanische Kunst im Ungarn der Arpadenzeit.“ In: „Das Bildwerk: Vom Geist der ungarischen Kunst“, Berlin 1942.
- Divald, Kornél: „Magyarország művészeti emlékei“ / Die Kunstdenkmäler Ungarns. / Budapest 1927.
- „Magyar művészettörténet“ / Ungarische Kunstgeschichte / Budapest 1927.
- Donin, Richard Kurt: „Romanische Portale in Niederösterreich.“ In: Jahrbuch der Zentralkommission für Denkmalspflege IX. 1915.
- Eber, László: „Magyarország árpádkori művészete“. / Die Kunst Ungarns in der Arpadenzeit. / In: „Műbarát“ 1922. 2. Jahrgang.
- Eitelberger, Rudolf, v.: „Bericht über einen archäologischen Ausflug nach Ungarn.“ In: „Jahrbuch der Zentral-Commission“ I. Wien 1856.
- „Die romanische Kirche St. Ják in Ungarn.“ In: „Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates.“ Stuttgart 1858.
- Forster, Gyula, hgg. v.: „Magyarország Műemlékei“ / Ungarns Kunstdenkmäler / Bd. II. Budapest 1906. / Enthält die von Péter Gerecze zusammengestellte topographische Liste und Bibliographie der Kunstdenkmäler Ungarns. /
- Fuxhoffer, Damian: „Monasterologia Regni Hungariae“ Vespri 1803. Zweite, von Maurus Czinár neu bearbeitete Ausgabe: Vindobonae-Strigonii 1869.
- Gál, Ladislav: „Portails romans en Hongrie“. / Travaux des étudiants du groupe d'histoire de l'art de la Faculté des Lettres de Paris 1927–28.
- „L'architecture religieuse en Hongrie du XI^e au XIII^e siècle.“ Paris 1929.
- Gerevich, Tibor: „Magyarország románkori emlékei.“ / Romanische Denkmäler Ungarns. / Budapest 1938.
- Grauss, Johann: „Die Abteikirche St. Ják in Ungarn.“ In: „Zeitschrift für christliche Kunst“ XII. Nr. 7.
- Győri Történeti és Régészeti Füzetek 1863. III. Jahrgang S. 299–300 / Die Urkunde mit Erwähnung des Weihedatums 1256. /
- Hamann, Richard: „Deutsche und französische Kunst im Mittelalter II: Die Baugeschichte der Klosterkirche zu Lehnin und die normannische Invasion.“ Marburg/Lahn 1924.
- Hekler, Anton: „Ungarische Kunstgeschichte“. Berlin 1937.
- Henszlmánn, Imre: „Magyarország ókeresztény román és átmeneti stílusú műemlékeinek rövid ismertetése.“ / Kurze Beschreibung der Denkmäler des altchristlichen, romanischen und Übergangsstils in Ungarn. / Budapest 1876.
- Ipolyi, Arnold: „Magyar műtörténeti tanulmányok.“ / Ungarische kunstgeschichtliche Studien. / Budapest 1873.
- „Magyarország középkori emlékszerű építésze“. / Die mittelalterliche denkmalartige Baukunst Ungarns. / Budapest 1889.
- Jackson, T. G.: „Dalmatia, the Quarnero and Istria.“ London 1886.
- Körmendi, László: „A jáki templom rövid ismertetése“. / Kurze Beschreibung der Kirche zu Ják. / Szombathely 1932.
- Mencl, Václav: „Stredoveká Architektura na Slovensku.“ Praha-Prešov 1937.
- Péter, András: „A magyar művészet története“. / Geschichte der ungarischen Kunst. / Bd. I. Budapest 1930.
- Petrik, Albert: „Magyarország románkori építőművészetéből“. / Aus der romanischen Baukunst Ungarns. / In: „Építőmesterek Évkönyve“. 1911. 7. Jahrgang.
- Schaffran, Emerich: „St. Ják in Ungarn“. In: Zeitschrift für christliche Kunst“ Wien 1934/35. XXXI. Jahrgang.
- Söröss, Pongrácz: „Elenyészett bencés apátságok“. / Verschwundene Benediktinerabteien. / Budapest 1912. Band XII B. der „Pannonhalmi Rendtörténet“ / Geschichte des Benediktinerordens von Pannonhalma. /

- Stegmüller, János*: „A jáki apátság”. / Die Abtei zu Já. / Handschrift in der Bibliothek des bischöflichen Seminars zu Szombathely.
- Szabó, László*: „A trauai dóm és a jáki templom”. — Der Dom zu Trau und die Kirche zu Já. / Budapest 1912.
- „Árpádkori magyar építőművészet”. / Ungarische Baukunst in der Arpadenzeit. / Budapest 1913.
- Széchenyi, Miklós*: „A Szent György vértanúról nevezett jáki apátság története.” / Geschichte der Abtei St. Georg zu Já. / Budapest 1901. Verfasser des VI. Kapitels über die Baugeschichte der Kirche war László Gyalus.
- „A jáki templom” / Die Kirche zu Já. / In: „Magyar Építőművészet.” 1907. V. Jahrgang.
- Szőnyi, Ottó*: „Regi magyar templomok” / Alte ungarische Kirchen. / Budapest 1933.
- Wenzel, Alfred*: „Die Baugeschichte der Klosterkirche zu Trebitsch”. In: „Marburger Jahrbuch für Kunstgeschichte” 1929.
- Zalai Oklevéltár* / Urkundenbuch des Komitats Zala / Bd. I.

Csempeszkopács:

- Hell, Géza*: „A csempeszkopácsi róm. kat. templom” / Die römisch katholische Kirche zu Csempeszkopács. / In: „Technika” 1943. Nr. 10.

Lébény:

- Bierbauer* s. unter Já.
- Barcza, Leander*: „A lébenyi középkori bencés templom és apátság” / Die mittelalterliche Benediktinerabtei und Kirche zu Lébény. / Győr 1929.
- Csányi, Károly*: „A műemlékrestaurálás” / Die Restaurierung von Kunstdenkmälern. / Budapest 1943.
- Csányi, Károly und Lux, Géza*: „A lébenyi róm. kat. templom” / Die röm. kath. Kirche zu Lébény. / In: „Technika” 1944. Nr. 3 und 4.
- Czobor, Béla*: „A lébenyi templom” / Die Kirche zu Lébény. / In: „Vasárnapi Ujság” 1879.
- Dercsényi* s. unter Já.
- Divald* s. unter Já.
- Donin* s. unter Já.
- Éber* s. unter Já.
- Eitelberger, v.*: Bericht etc. s. unter Já.
- Essenwein, A.*: „Die romanische Kirche zu Lébény / Leiden / in Ungarn.” In: „Mitteilungen der Zentral-Commission” Bd. II. Wien 1857.
- Forster, Gyula*: „Magyarország Műemlékei” / Ungarns Kunstdenkmäler / Bd. I. Budapest 1905.
- Fuxhoffer und Czinár* s. unter Já.
- Gál*: Portails romans etc. s. unter Já.
- L'architecture religieuse etc. s. unter Já.
- Gerevich* s. unter Já.
- Hamann* s. unter Já.
- Hekler* s. unter Já.
- Henszlmann* s. unter Já.
- „Régészeti kalauz, különös tekintettel Magyarországra. II. Középkori építészeti” / Archaeologischer Wegweiser, mit besonderer Rücksicht auf Ungarn. II. Mittelalterliche Architektur. / Pest 1866.
- In: „Archaeológiai Értesítő” Bd. IV. 1870.
- In: „Archaeológiai Értesítő” Bd. V. 1871.
- In: „Archaeológiai Értesítő” Bd. XX. 1885.
- In: „Österreichische Revue” Bd. II. 18.
- Ipolyi, Arnold*: In: „Archaeológiai Közlemények” Bd. II. S. 200.
- Weitere Literatur s. unter Já.
- Kreskay, Antal*: „Kalauz a lébenyi templomhoz” / Führer zur Kirche von Lébény. / Győr 1879.
- In: „Egyházművészeti Lap” I.
- In: „Győri Közlemények” 1879.
- Mencl* s. unter Já.
- Myskovszky, Viktor*: „Hazánk és a külföld” / Unsere Heimat und das Ausland. / 1866.
- Péter* s. unter Já.
- Petrik* s. unter Já.
- Ráth, Károly*: In: „Vasárnapi Ujság” 1858.
- „A Lébényi templom Moson vármegyében” / Die Kirche zu Lébény im Komitat Moson. / Magyaróvár 1874.

Söröss s. unter Ják.
Szabó: Árpadkori magyar építőművészet s. unter Ják.
Szönyi s. unter Ják.
Wenzel s. unter Ják.

Esztergom:

Bogyay, Tamás: „Tíz év középkori ásátásainak művészettörténeti eredményei“ / Kunstgeschichtliche Ergebnisse der mittelalterlichen Ausgrabungen eines Jahrzehntes. / In: „Századok“ Bd. 78. 1944. Nr. 7–10.
Bogyay, Tamás: „L’iconographie de la „porta speciosa“ d’Esztergom et ses sources d’inspiration“. In: Revue des études byzantines, Tome VIII, Paris 1951.
Gárdonyi, Albert: „Magyarország középkori fővárosa“ / Ungarns mittelalterliche Hauptstadt / In: „Századok“ Bd. 78. 1944. Nr. 4–6.
Dercsényi, Dezső: Romanische Kunst etc. s. unter Ják.
— „Az esztergomi Porta Speciosa“ / Die Porta Speciosa von Esztergom / Budapest 1947.
— „La „Porta Speciosa“ dell’antica cattedrale di Esztergom“ in: „Annuario 1947“ des Ung. Kunstgeschichtlichen Instituts in Florenz, Firenze 1948.
Gerevich s. unter Ják.
Leopold, Antal: „Az esztergomi vár története“ / Geschichte der Burg Esztergom /. In: „Esztergom Évlapjai“ 1936. 8. Jahrgang.
Lux, Géza: „Az esztergomi ásátások építészeti feladatai“ / Die architektonischen Aufgaben der Grabungen von Esztergom /. In: „Építészet“ 1942. Heft 3.
Nagy, Zoltán: „Les fouilles d’Esztergom“. Budapest 1936.

Buda:

ifj. Csemegi, József: „A budavári koronázó főtemplom déli-keleti kapuja“ / Das östliche Südportal der Krönungskirche zu Buda /. In: „Történetírás“ 1937. Nr. 4.
— „Adatok a budavári főtemplom középkori építéstörténetéhez“ / Beiträge zur mittelalterlichen Baugeschichte der Hauptkirche auf der Burg Buda /. SA. aus „Tanulmányok: Budapest múltából“ Bd. VIII. Budapest 1941.

Gyulafehérvár:

Bogyay s. unter Ják.
Donin, s. unter Ják.
Entz, Géza: „Kolozsvárkörnyéki kőfaragóműhely a XIII. században“. / Eine Steinwerkstatt in der Umgebung Kolozsvárs im 13. Jahrhundert /. Kolozsvár 1946.
Gerevich, s. unter Ják.
Hekler, s. unter Ják.
Lux, Géza: „Középkori eredetű evangélikus templomok és templomerődök“. / Evangelische Kirchen und Kirchenburgen mittelalterlichen Ursprungs /. Budapest 1944.
Müller, Friedrich: „Die kirchliche Baukunst des romanischen Styles in Siebenbürgen“. In: Jahrbuch der k. k. Zentral-Commission, Bd. III. 1859.
Roth, Victor: „Deutsche Kunst in Siebenbürgen“. Bearbeitet von C. Th. Müller, A. Fr. v. Reitzenstein, H. R. Rosemann. Berlin=Hermannstadt/Sibiu/ 1934.

Regierungszeiten der ungarischen Könige:

Béla II	1131–1141	Béla III	1172–1196
Géza II	1141–1161	Imre	1196–1204
Istvan III	1162–1172	Laszlo III	1205
Laszlo II	1162	Endre II	1205–1235
Istvan IV	1163	Béla IV	1235–1270

Abbildungsverzeichnis :

1. Bruchstück Nr. K 1940/27d im Museum der Stadt Regensburg, hier veröffentlicht.
2. Bruchstück im Lapidarium des Museums in Szombathely, hier veröffentlicht.
3. Bruchstück im Lapidarium des Museums in Szombathely.
4. Bruchstück im Lapidarium des Museums in Szombathely, hier veröffentlicht.
5. Bruchstück im Lapidarium des Museums in Szombathely, hier veröffentlicht.
6. Bruchstück im Lapidarium des Museums in Szombathely, hier veröffentlicht, Kragstein?
7. Bruchstück im Lapidarium des Museums in Szombathely, hier veröffentlicht.
8. Teilansicht des Westportals von Ják.
9. Bruchstück im Lapidarium des Museums in Szombathely.
10. Bruchstück im Lapidarium des Museums in Szombathely, Nr. 516.
11. Südliche Seite der Hauptapside von Ják.
12. Bruchstück im Lapidarium des Museums in Szombathely, Nr. 515, hier veröffentlicht.
13. Südportal von Kéttornyulak, hier veröffentlicht.
14. Teilansicht des Südportals von Kéttornyulak, hier veröffentlicht.
15. Erster Pfeiler links vor dem gotischen Chor der Pfarrkirche in Deutsch-Altenburg, hier veröffentlicht.
16. Teilansicht des Südportals links in Csempeszkopács.
17. Teilansicht des Südportals in Öriszentpéter.
18. Teilansicht der Südseite der Abteikirche in Lébény.
19. Teilansicht des Südportals in Lébény.
20. Teilansicht des Portalgewändes links in Lébény.
21. Teilansicht des Budaer Portals im Epreskert in Budapest.
22. Teilansicht des Archivolts rechts des Budaer Portals in Budapest.
23. Innerste Basis links des Budaer Portals in Budapest, hier veröffentlicht.
24. Teilansicht des Südportals in Ócsa.
25. Kapitell links unter dem Fassadengiebel in Zsámbék.
26. Gliederung des Emporengeschosses über dem Narthex in Zsámbék.
27. Teilansicht des Südportals von St. Emmeram in Regensburg.
28. Südfenster in Öriszentpéter, hier veröffentlicht.
29. Teilansicht der Fassade in Gebweiler, St. Leodegar.
30. Ornament des Westportals der Liebfrauenkirche in Wiener-Neustadt, hier veröffentlicht.
31. Bruchstücke vom ehemaligen Nordportal der Kathedrale in Gyulafehérvár, hier veröffentlicht.
32. Südportal von St. Fides in Schlettstadt, hier veröffentlicht.



1



2



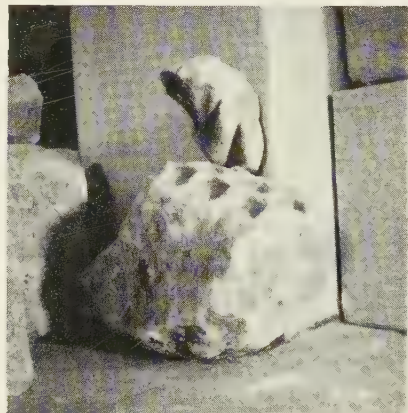
3



4



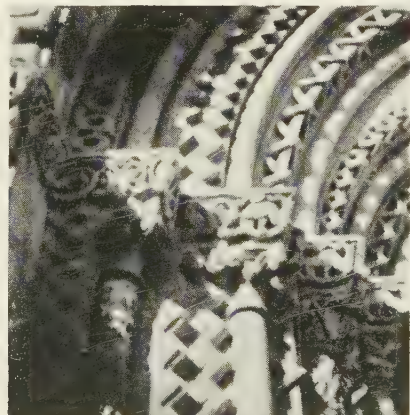
5



6



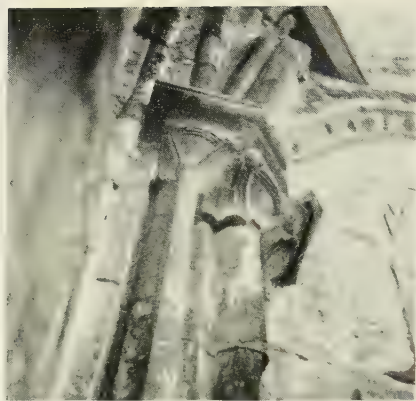
7



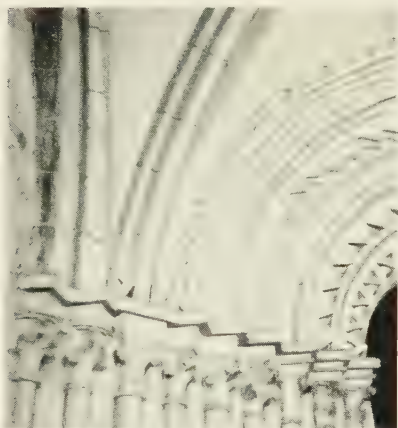
8



25



26



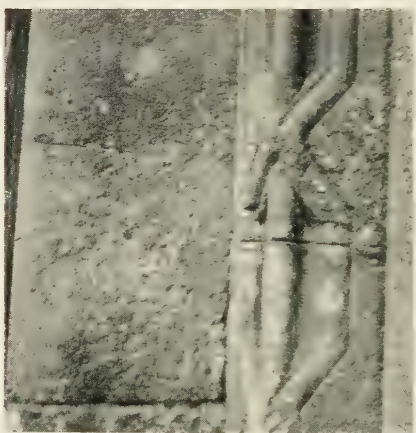
27



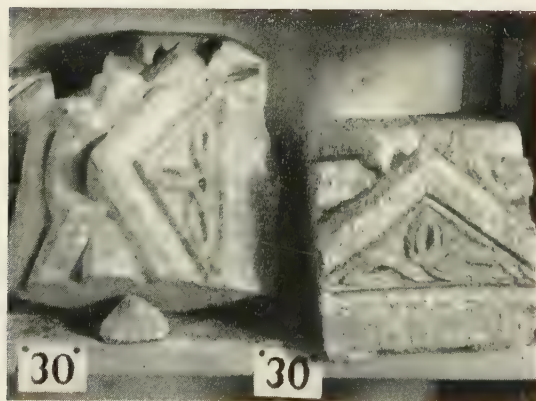
28



29



30



31



32

LEBENS LAUF

Als Tochter des Dr. ing. Eberhard Straube und seiner Ehefrau Erna, geb. Holtz wurde ich am 3. 11. 1922 in Wutöschingen bei Waldshut (Deutschland) geboren. Ich besuchte die Elementarschule ein Jahr in Lautawerk (Niederlausitz), 3 Jahre in Karlsruhe (Baden) und dort auch das Mädchenrealgymnasium der Lessingschule 3 Jahre. Als meine Eltern 1937 auswanderten, bekam ich Privatunterricht in Zagreb (Jugoslavien). Von dort aus bestand ich im Frühjahr 1941 die Maturitätsprüfung an der Schule Schloß Salem (Bodensee). Seit Herbst 1941 studierte ich an den Universitäten Budapest (Ungarn) 4 Semester, Freiburg/Br. 1 Semester (Sommer 1944), Innsbruck (Österreich) Frühjahr 1945 (1 Semester), Zürich (Schweiz) 6 Semester (Winter 1945 bis Sommer 1948). Ich hörte die Vorlesungen der Professoren Gerevich, Gerke, Eckhardt (Budapest), Noack, Schuchhardt, Friedrich (Freiburg), Körte, Hammer, Sitte (Innsbruck), Jedlicka, Hoffmann, Stadler, v. Salis, Spoerri (Zürich). Am 16. Juli 1948 bestand ich an der Philosophischen Fakultät I der Universität Zürich das mündliche Doktorexamen mit dem Hauptfach Geschichte der Kunst des Mittelalters und der Neuzeit, dem ersten Nebenfach Klassische Archäologie und dem zweiten Nebenfach Französische Literatur.

